This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

VI-10

1095-1907

[illegible] 2319

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

DAL PROF. EGIDIO CALZINI

ANNO I. — 1898.

ROCCA S. CASCIANO
LICINIO CAPPELLI EDITORE-TIPOGRAFO
1898

Le gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno III. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1897 (E. Calzini), p. 63-66.

I. B. Supino. *Il Camposanto di Pisa.* — Firenze, Fratelli Alinari editori, 1896 (A. Melani), p. 66-67.

L' Arte in Bergamo e l' Accademia Carrara. Pubblicazione fatta a cura del Circolo artistico di Bergamo e col concorso dell' Accademia nel 1.° centenario della sua fondazione. — Bergamo, Istituto italiano d' arti grafiche, 1897 (E. Calzini), p. 108-109.

E. Calzini. *Urbino e i suoi monumenti.* — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli editore-libraio, 1897 (F. Malaguzzi Valeri), p. 110-111.

Documenti

relativi a *Cristoforo di Faenza*, pittore; *Petruzio di Fiumana*, pittore; *Giovanni di Battista di Bologna*, pittore; *Melozzo da Forlì*; *Baldassare di Reggio*, pittore; *Jacobo di Filippo Zudoli di Faenza*, scultore (C. Grigioni), p. 4-6; a *Mastro Giorgio Andreoli*, maiolicaro (G. Mazzatinti), p. 40-42, 57-62, 80-81; a *Federico Barocci*, (E. Calzini), p. 103-108; a *Giacomo di mastro Piero; Giovanni Santi; Pietro Viti* e *Filippo Gneroli*, pittori urbinati (E. Scatassa), p. 142-144; a *miniatori* (G. Mazzatinti), p. 186-190; ad *Antonio da Ferrara*, pittore; *Bartolomeo di Urbino*, pittore; *Evangelista d' Andrea di Pian di Meleto*, pittore; *Benedetto de' Guidarelli d' Urbino*, pittore; *Gaspare di Basciano*, pittore; *Bartolomeo di Mastro Gentile di Urbino*, pittore; *Pier Gentile di Bartolomeo*, pittore; *Ottaviano di Bernardino di Urbania*, scultore in legno; e ad altri dieci maestri di Urbino, pittori, doratori ecc. (E. Scatassa), p. 196-200; a *Baldassare Carrari il giovine di Forlì*, pittore (C. Grigioni), p. 237-241; e a diversi spadari, armajuoli. orefici ecc. (E. Scatassa), p. 241-242.

Comunicazioni

Diego Sant' Ambrogio, Intorno al sarcofago di Giovanni Borromeo, dell' Isola Bella, p. 75-76.

E. Calzini, Per le onoranze a *Mastro Giorgio* in Gubbio pel quarto centenario della cittadinanza eugubina, p. 81-82.

E. C., Di alcuni affreschi di Ottaviano Nelli venduti a Gubbio, p. 95-96, e 132.

Bibliografia: p. 12-31; 47-55; 68-75; 83-95; 113-131; 145-178; 201-221; 242-261.

Annunzi e **Notizie**: p. 31-32; 56; 75-76; 95-96; 132; 178-180; 221-224; 261-262.

ANNO I. Forlì, gennaio 1898. N.° 1.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: MALAGUZZI-VALERI F., *I pittori ufficiali a Bologna.* — Documenti: GRIGIONI C., *Artisti del sec. XV e del sec. XVI*, di Faenza, Fiumana, Bologna, Reggio e Forlì. — Recensioni: MAZZATINTI G. e CALZINI E. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano.* — Notizie.

I PITTORI UFFICIALI A BOLOGNA

Le condizioni della pittura bolognese prima del Francia sono ben modeste: gli artisti, sotto i governi della Chiesa, dei Pepoli, dei Visconti e in seguito di Sante Bentivoglio vegetavano all'ombra delle *due torri* in condizioni tristissime, senza curarsi di migliorare l'arte loro e del tutto sordi all'eco dell'ammirazione che si elevava alta dalla vicina Toscana per la nuova scuola. Un gruppo di pittori mistici più fortunati degli altri, Simone, Vitale, Jacopo Avanzi, Giacomo di Paolo, Cristoforo, Lippo di Dalmasio e, più tardi, Michele di Matteo, Michele Lambertini, lo stesso Marco Zoppo, il migliore di tutti, invano tentanti di svincolarsi dalle pastoie della tecnica tradizionale, ripetevano nei loro quadri le vecchie forme con fortuna però, a giudicare dai molti lavori che, almeno di alcuni, conservano le nostre gallerie. Ma, convien riconoscerlo, a Bologna mancava, prima di Giovanni II Bentivoglio, chi incoraggiasse le arti a seguire le nuove tendenze, anche quando la rinascenza trionfava quasi da per tutto, entusiasmando la nuova generazione aspirante al bello classico. Nella Bologna medioevale, piena di case merlate e di torri, l'artista doveva adattarsi all' ambiente e secondarne i gusti, se voleva vivere. E il governo della cosa pubblica e i committenti contribuivano a mantenere le tradizioni anche nell' arte. Nei volumi degli Statuti del Comune, nelle costituzioni delle molte società d'armi e di arti, nei trittici delle chiese si preferiva vedere ripetuti i vec-

chi motivi: i Santi protettori delle città rigidamente allineati, gli stemmi del Comune e del Popolo, pochi fregi di gusto araldico e, in qualche quadro, pallido sorriso di un' arte migliore, la Madonna col Bambino, ispirata ai pittori giotteschi di seconda mano.

Fino dal secolo XIII il Comune incoraggiava ufficialmente le arti, soltanto concorrendo alla costruzione del palazzo pubblico e delle chiese principali, o più modestamente, incaricando i pittori del luogo di dipingere i ritratti dei condannati e dei ribelli, a pubblica infamia.

Nel quattrocento, estesosi l' uso dei tornei, delle quintane, delle corse al pallio promosse dal Comune, v' erano pittori destinati al modesto ufficio di dipingere pallii, trombe, banderuole, tappeti: anzi il lavoro crebbe talmente che si finì col nominare pittori ufficiali delegati espressamente a ciò.

Il più antico documento di questo genere che ci sia rimasto è un decreto del 15 Novembre 1465 con cui il Legato nomina Tommaso di Alberto Garelli pittore del Comune di Bologna ordinandogli di dipingere *baldachinos*, *destendardos*, *penones tubarum*, *banderias plurium manerierum et propter diversas causas ac supra vestes equorum et targhettas et insignia armorum pro currendis bravijs* [1]). Questo artista, ricordato spesso nelle carte bolognesi sotto il nome di Masaccio, non eseguì solamente mansioni così umili, come quelle ricordate in questo documento. Nel 1475 aveva dipinto *uno crocefisso et doe figure da lato* nella sala della tortura del palazzo del Podestà e dietro parere di un Giovanni e di Alessandro di Orazio pittori, ne aveva ricevuto in ricompensa lire 10 [2]). Masaccio rimase al servizio del Comune fino al termine della sua vita e fin verso il 1488 i *mandati* ricordano moltissimi pagamenti pe' suoi lavori [3]). Gli successe nella carica di pittore ufficiale il figlio Davide [4]).

---

[1]) Archivio di Stato di Bologna. *Istrumenti e scritture*. Pubblicato, con molti errori, dal **Gualandi** nelle *Memorie risguardanti le belle arti*.

[2]) Emilio Orioli « Sentenza arbitrale pronunciata da Francesco Francia ». (*Archivio Storico dell'Arte*. A. V. fasc. II).

[3]) Arch. cit. — Comunale. *Mandati* 14. c. 209; 17. c. 159, 177. e 201; 18. c. 216; 20. c. 233. ecc. e *Partiti* dal 1465 in avanti.

[4]) Ibid. *Mandati* 20 c. 284. v.

Le feste e gli spettacoli pubblici aumentavano in città: ogni ingresso di personaggio importante, ogni anniversario politico, ogni nomina di nuovo legato, podestà, o gonfaloniere di Giustizia era pretesto per nuove feste, per lunghi cortei di cavalieri e di paggi sotto archi trionfali dipinti, per luminarie sulle vecchie torri, per corse al pallio, per tornei e quintane: e la schiera dei modesti pittorucoli festaioli cresceva sempre. Dal 1456 in avanti troviamo ricordati nei *mandati* del Comune Orazio, Alessandro di Orazio, Antonio, Bartolomeo da Modena, Masaccio, Davide, Giovanni di Cristoforo, Giovanni di Nicolò, Cristoforo di Benedetto, Nicolò Bonaccorsi, ecc. I più di questi pittori erano pagati con poche lire, volta per volta.

Si ritorna a trovare una nomina regolare di un pittore ufficiale nel 1512: con decreto 10 Luglio il legato cardinal De Medici nominava Nicolò di Giovanni Bonaccorsi bolognese *ad officium pingendi quecumque necessaria et opportuna sunt in Palatio, Platea, Portis, oppidis, castris*, ecc. [1]). Alla morte di Nicolò Bonaccorsi furono deputati allo stesso ufficio, il 19 Agosto 1528, Francesco e suo figlio Lorenzo dalle Cusedure bolognesi [2]). Questa volta il decreto parla di *salaria emolumentis, commodis, honoribus*, ma il fatto di non trovarvi precisata la ricompensa ci lascia credere che si seguitasse a pagare i pittori colle solite somme, dopo ogni lavoro.

Per fortuna l'ambiente non era rimasto sempre così poco incoraggiante per la pittura bolognese. Giovanni II, mecenate e che amava atteggiarsi a padre della patria, capì i nuovi tempi e raccolse intorno alla sua reggia il fiore degli artisti ferraresi dei quali cantava allora alta la fama pei trionfi di Schifanoia. Una scuola bolognese sana e geniale, sorse rapidamente, sicchè la città allora, col Costa, il Francia e i loro trecento venti scolari, sembrò imitare l'esempio di Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico.

F. Malaguzzi Valeri.

[1]) Arch. cit. *Mandati*, 23, c. 106. r. *Deputatio pictoris publici.*
[2]) Arch. cit. *Istrumenti e scritture.*

DOCUMENTI

Cristoforo di Faenza pittore. — Una sola volta lo trovo ricordato in un atto del 24 Luglio 1428 rogato in Forlì [1]), nel quale si legge: « presente magistro Cristoforo quondam Francischini de Faventia pictore teste. »

Petruzio di Flumana pittore. — Un atto del 1.° Dicembre 1470 rogato in Forlì [2]) è l'unico che ne faccia menzione: « presente magistro Petruzio quondam magistri Pauli pintore de Flumana ».

Giovanni Battista di Bologna pittore. — Anche questo, come i precedenti è un nome nuovo; il primo ricordo è del 10 Novembre 1490 [3]) colle parole: « Ioannes Baptista filius quondam Iusti de Bononia pictor habitator de Forlivio ». Il vero nome del padre era Giacomo, Giusto un sopranome, così risulta da un atto del 23 Dicembre 1497 [4]): « presente Ioane Baptista olim Iacobi alias Iusti de Bononia pictore ».

Nel 1506 era ancor vivo ed abitava tuttavia in Forlì « in contrata de medio » [5]).

Nel' 25 era morto, come risulta da un atto del 19 Agosto di quell' anno [6]).

Melozzo da Forlì pittore. — Il documento che segue è un codicillo all' ultimo dei due testamenti fatti dalla madre del grande artista, già da me pubblicati in altro periodico, ed ai quali rimando il lettore [7]). Questo codicillo porta la data 11 Dicembre 1487 [8]).

« Cum voluntas hominis sit ambulatoria usque ad extremum vite ecc. idcircho honesta mulier Domina Iacoba filia quondam Francisci Santis et uxor quondam Iuliani Melocii de Forlivio suum ultimum condidit testamentum scriptum et rogatum ut dixerunt manu Ser Francisci Palatini notarii publici foroliviensis: quod quidem testamentum firmam voluit habere valetudinem et ipsum valere et tenere in omnibus; exceptis infrascriptis ecc. ubi ipsa (codicillans) reliquit in dicto eius testamento ecclesie fratrum sancti Hieronymi de Observantia libras L^ta^, nunc subtrahit libras decem bononienses et non reliquit nisi libras 40 bononienses. Item ubi reliquit sororibus sancte Marie dela-

1) Archivio notar. di Forlì. Atti di Andrea Menghi, Vol. 157, fol. 82.
2) Ivi, Atti di Francesco del Pesce, Vol. 160, fol. 86.
3) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 132, fol. 30.
4) Ivi, Atti di Sebastiano Ghiselli, Vol. 115 (la cartolazione arriva sino al fol. 34).
5) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 94, fol. 159, in data 12 Settembre 1506.
6) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 155, fol. 56.
7) Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte per la Provincia di Forlì, pp. 158 e seg.
8) Archivio notar. di Forlì, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 243, fol 1.

ripa libras XXV, nunc subtrahit libras quinque bononienses nolens esse nisi XX.ti Et ubi reliquit dicta legata et cetera alia contenta in dicto testamento disponsanda infra terminum duorum annorum; nunc presentibus codicillis voluit dicta codicillans quod dicti Conventus videlicet fratres dicti sancti Hieronymi et sorores dicte sancte Marie et alii ecc. non possint petere nec aliquo modo consequi vel habere dicta legata sibi facta, nisi post mortem Melocii eius filii; et tunc post dictam mortem possint petere et habere. Item reliquit iure legati Domine Isabette quondam filie Iacobi Franerii uxori olim Francisci Burnaldi et Domine Bartolomee uxori Ioanini quondam dicti Francisci Burnaldi de Forlivio brachia septem panni lane viridis bruni pro qualibet ipsarum tempore eius funeris. In omnibus autem aliis suis bonis heredem universalem instituit dictum Melocium, ecc.

Actum in domo dicte codicilantis in contrata tumbarum sancti Blasii intus ».

Fra i testimoni figura: « Magister Pasius quondam masii del bambasio ».

Il breve documento seguente in data 9 Maggio 1489 [1]) è di notevole interesse, perchè ci fa trovare Melozzo a Roma in un'epoca nella quale fino ad oggi lo si supponeva in Forlì, e pare che in Roma si trattenesse ancora a lungo, « moram trahens in Urbe ». Questa notizia fa spostare la data dei lavori che gli si facevano eseguire a quel tempo in Forlì. Ed un altro fatto emerge da questo documento, cioè che Melozzo, essendo già morto il suo protettore, Girolamo Riario, doveva trovarsi in istrettezze economiche, se fu costretto ad alienare quattro poderi, quei poderi, che solo l'arte sua gli aveva procurato.

« Iohaninus quondam Francisci Burnaldi alias de gatona de Forlivio procurator Melocii Iuliani de Ambroxiis pictoris de Forlivio moram trahentis in Urbe habens speciale mandatum ad vendendum infrascripta bona ipsius Melocii scriptum et rogatum manu Ser Filippi de hanebra (?) clerici camerariensis notarii publici et habitatoris Rome a me (notario) viso et lecto ecc. . . . . ipse Iohaninus vende quattro poderi.

Baldassare di Reggio pittore. — Fa da testimonio in Forlì ad un atto del 17 Agosto 1498 [2]), nel quale sta scritto: « presente Baldassare pictore filio olim Francisci de Regio habitatore Forlivii ». Figura una seconda volta, sempre come testimonio, in altro atto del 28 Settembre 1502 [3]).

1) Ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 215, fol. 29. Il medesimo atto è ripetuto sotto la stessa data ai foll. 34, 35.

2) Ivi, Atti di Antonio Numai, Vol. 277, fol. 84.

3) Ivi, Atti di Nanno Porzii, Vol. 175, fol. 104.

Iacopo Filippo Zudoli di Faenza scultore. — Per quanto mi consta, è un artista assolutamente ignoto, e, data la notevole deficenza di scultori in Romagna, presenta un certo interesse.

Ecco il documento che lo risguarda, portante la data 29 Ottobre 1518 [1]:

« Magister Iacobus Filippus quondam Ioannis de Zudolis de Faventia sculptor presens convenit et pacto promisit Domino Marcho Antonio quondam Iacobi de Paulutiis presenti et mihi notario ut publice persone stipulanti nomine ac vice heredum domini magistri Petri de Garavottis physici foroliviensis, facere et construere omnibus suis expensis, exceptis expensis victus ipsius magistri Iacobi Filippi et eius famuli, depositum sive sepulcrum prefati olim magistri Petri ex lapidibus coctis sculptilibus sive manu fabricatis....? ex getto, exceptis duobus candeleriis et arcu nichii, quos possit facere ex getto sive lapidibus getti iuxta mudellum ex cemento per ipsum magistrum Iacobum factum et relictum penes dictum dominum Marchum Antonium cum proportionibus suis congruis secundum artem et dictum mudellum et rationem dicti mudelli, fronteaspicio superiori remanentibus tribus nudis sive figuris in dicto mudello existentibus super cornisono. Et cum figuris et testis de naturali et iustis et illud perficere cum coloribus congruis marmoreis cum oleo et..... ? prout ex ipsa arte requiritur, et cum manto Beate Marie coloris azurri fini prout ipsis heredibus videbitur et dicto domino Marco Antonio et cum epythafio desuper apposito ex dictis lapidibus manu perfectis, et illud perficere et perfectum ut supra imponere et affigere in muro capelle magne ecclesie sancte Marie Servorum (di Forlì) a latere dextro ubi designabitur omnibus suis expensis, hinc et per totum ebdomadem sanctam sive quadragesimam proxime futuram ecc. Et e converso prefatus dominus Marcus Antonius presens pro mercede factura et labore dicti magistri Iacobi Filippi promisit et solemniter convenit dare et solvere ducatos undecim auri eidem magistro Iacobo Filippo hoc modo, videlicet tertiam partem in presentia et quam exbursavit in pecunia numerata eidem magistro Iacobo Filippo aliam tertiam partem cum fuerit perfectum dictum sepulcrum et aliam tertiam partem cum fuerit appositum in dicto muro et capella ecc. ».

Il sepolcro del quale si fa parola è evidentemente andato perduto nella ricostruzione di s. Maria dei Servi.

C. Grigioni

1) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 148, fol. 116.

Recensioni

C. Drury E Fortnum. *Maiolica a historical treatise on the Glazed and Enamelled earthenwares of Italy, with Marks and Monograms* ecc.: Oxford, Clarendon Presse, 1896, in 4, pp. XV-357, 189.

Ottimo e splendido libro, ma poco noto in Italia: sta qui la ragione ond' io credo opportuno di diffonderne la notizia del contenuto e del pregio. Più recente è il *Descriptive Catalogue of the Maiolica in the Ashmolean Museum* di Oxford, che lo stesso autore a cui questa meravigliosa collezione appartenne, stampò pel Clarendon in Oxford; ma perchè gli stessi oggetti sono descritti nel presente volume e ne corredano il testo le stesse riproduzioni, qui ne faccio soltanto ricordo: e per gli studiosi della storia di quest'arte, che in Italia fu con tanto onore esercitata, particolarmente a Gubbio, a Faenza, a Pesaro e in Urbino, giovi anche ricordare che al Fortnum dobbiamo il *Descriptive Catalogue of the Maiolica..... in the South Kensington Museum* di Londra, il più ricco di maioliche nostre (London, 1873). — Ad una larga introduzione su la storia di quest' arte in generale, favorita nel centro dell' Italia dalla munificenza dei principi, ed alla parte che riguarda le maioliche orientali, segue lo studio magistrale su la feconda e bellissima produzione italiana. Ad ogni regione è consacrato un capitolo; e di ciascuna città d' ogni regione, in cui quell'arte fiorì, è narrata la storia delle fabbriche e son descritte le opere che vi furono prodotte ed ora conservansi ne' musei nostri e dell' estero. Così: *Toscana* (Firenze, i Della Robbia, Cafaggiolo, Siena, Pisa, Asciano, Montelupo); *Ducato d' Urbino* (Pesaro, Gubbio, S. Anatolia, Gualdo, Casteldurante, Urbino, Città di Castello, Borgo S. Sepolcro, S. Quirico d'Orcia); *Stato della Chiesa* (Deruta, Bagnorea, Fabriano, Foligno, Spello, La Fratta [Umbertide], Viterbo, Loreto, Roma); *Marche* (Forlì, Faenza, Rimini, Ravenna, Bologna, Imola); *Ducati* (Ferrara, Este, Modena, Sassuolo, Reggio, Scandiano, S. Possidonio, Mantova); *Veneto* (Venezia, Treviso, Bassano, Novi, Padova, Candiano, Verona); *Lombardia*, *Piemonte*, *Genovesato* (Milano, Lodi, Pavia, Torino, Albissola, Vinovo, Vische, Mondovì, Pollenza, Genova, Savona); *Napoletano* (Napoli, Castelli, Palermo, Caltagirone, Ariano, Atri, ecc.). Singolarmente notevoli, tra questi otto capitoli, i due ne' quali trattasi delle officine di Gubbio, Pesaro e Urbino: per la storia della prima, anzi di quella di Maestro Giorgio, non isfugga l' affermazione del Piot (nella *Gazette des beaux Arts*, vol. 24, p. 2.ª, pag. 380), accettata dal Fortnum e non voluta riconoscere per giusta da chi, prima di loro due, scrisse su le maioliche eugubine; che, cioè, « les rehauts métalliques, étaient placés [da Mastro Giorgio] sur les vases entièrement terminés ». Così, del resto, credono il

Darcel e il Basilewski (*Collection Basilewski. Catalogue raisonné* ecc.; Paris, Morel, 1874, pag. 110). E infatti da Nicolò d' Urbino fu nel 1526 dipinto il piatto, già della collez. Fortnum ed ora del Museo Ashmolean, rappresentatavi la morte del Battista, e poi Maestro Giorgio in Gubbio lo riverberò. Il piatto num. 520 del Museo Kensington è di Orazio Fontana, e Giorgio l' ornò di stupendi riflessi e vi scrisse il proprio monogramma. Nella collez. Spitzer era un piatto di Xanto da Rovigo con la sua firma e con quella di Mastro Giorgio che lo riverberò nel 1529. Ed era nella raccolta Del Sette e poi del Barker il famoso piatto di Baldassarre Manara faentino coi colori metallici che v' applicò nel 28 l' Andreoli; e riverberato a Gubbio, proprio nell'officina di Giorgio, fu il piatto 8907 del Museo Kensington, cui forse dipinse Orazio Fontana. Un C o un G (certo iniziale di Cencio e di Giorgio) con la data del 1538 è in un piatto attribuito allo stesso Fontana, ora nella collezione Napier. E nuovi esempi potremmo aggiungere deducendoli dal catalogo della *Raccolta di maioliche* del Museo Pesarese, compilato dal march. Ciro Antaldi (Pesaro, 1897). Anzi, a proposito d'una di queste maioliche (num. ant. 226; num. mod. 1) il Molinier (*Les majoliques ital. en Italie;* Paris, 1883, pag. 90) asserisce: « il se pourrait que M.° Giorgio ne fût intervenu dans la fabrication de cette pièce que pour la décorer de reflets; et alors elle devrait être attribuée à la fabrique d' Urbino ». — L' ultimo capitolo contiene cenni su le fabbriche d'importanza minore: di Arcevia, Bergamo, Brescia, Busseto, Cancelli, Casalmaggiore, Castelfiorentino, Castiglion del Lago, Castelnuovo di Garfagnana, Cremona, Dozza, Finale, Fornovo, Nardò, Palaia, Pantaneto, Parma, Passignano, Recanati, Ronciglione, Rovezzano, S. Arcangelo di Romagna, Borgo S. Donnino, S. Elpidio al mare, S. Miniatello, Viadana e Vicenza.

La seconda parte del volume è dedicata alle Marche ed ai Monogrammi, che son qui riprodotti sugli originali (nè pure un confronto è da farsi con quelli pubblicati dal Graesse nella *Guide de l' amateur de Porcelaines et de Poteries,* Dresda, 1864; dal Corona e dal Genolini) con la più scrupolosa fedeltà: sono, in tutti, 552, dei quali i primi sette riscontransi in vasi e piatti graffiti. Gli altri son distribuiti così: 8-42, Cafaggiolo; 43, Monte (da un piatto del Museo di Cluny); 44-49, Siena; 50, Pisa (il solo nome della città leggesi in un vaso della collez. del barone Alfonso Rothschild); 51-54, Montelupo; 55-56, Asciano; 57-78, Pesaro; 79-151, Gubbio; 152-169, Casteldurante; 170-241, Urbino; 242, Borgo S. Sepolcro; 243-46, S. Quirico d' Orcia; 247-271, Deruta; 272, Viterbo; 278-84, Roma; 285-378 bis, Faenza; 379-389, Forlì; 390, Ravenna; 391, Ferrara; 392-97, Rimini; 398-429, Venezia; 430-35; Treviso; 436-40, Bassano; 441-45, Novi; 446-53, Padova; 454-56, Candiano; 457, Verona; 458-64, Milano; 465-66, Pavia; 467, Lodi; 468-75, Torino; 476, Vinovo; 477-79, Mondovì; 480-500, Savona; 501-505, Napoli; 506-509, Palermo;

510-21, Castelli. Le Marche e i monogrammi incerti sono compresi nei num. 522-552: tra questi non è improbabile che a Deruta spetti la marca D, num. 552; nè sembri ardita la congettura che la maiuscola G, al num. 529, possa essere la iniziale di Giorgio Andreoli, tanto più ch'è a riflessi metallici. Chi bene osservi, troverà che questa iniziale ha quasi la stessa forma della G che leggesi in rubino nel piatto 19, classe IV, del Museo Civico di Venezia, e si accosta alla forma di altre iniziali dello stesso nome, come, ad es., nei piatti 8939 e 8892 del South Kensington Museum.

Della vasta dottrina dell' autore fa testimonianza il catalogo delle opere da lui consultate per questo libro (pag. 154 e segg.); ed è, nel tempo stesso, un contributo ricchissimo per la bibliografia della Maiolica in Italia. Forse perchè opere e scritti di minor conto (ma non certo trascurabili per la storia di quell' arte esercitata da noi), il Fortnum non citò il *Catalogue d'une jolie collection d'objets d'art*, di cui la vendita avvenne a Parigi, Rue Drouot, dal 30 aprile al 4 maggio del 1857 (Paris, 1857); e il *Catalogo della Mostra d' arte antica in Città di Castello* (Lapi, 1893): e pure in tutti e due figurano molte e pregiatissime maioliche italiane, particolarmente marchegiane ed umbre. E potevano, quantunque non abbiano un singolar valore, ricordarsi i *Cenni Storici ed osservazioni sulle antiche maioliche italiane* di Vincenzo Funghini (Roma, Forzani, 1889. Dell'Erculei non è citato il *Catalogo* (*Arte ceramica e vetraria*) *della IV Esposizione 1889* di Roma (Roma, Civelli, 1889) e sono, per conseguenza, taciuti i documenti e le memorie, ond' è ricco il volume, su l'arte ceramica in Arcevia, in ascoli Piceno, in Ronciglione, in Viadana, e le *Reminiscenze storiche* sopra quest'arte nelle provincie marchegiane di F. Raffaelli. Per lo Statuto dell'arte de' Vasai in Perugia il Fortnum rimanda il lettore al num. del 14 ottobre 1887 del *Courrier de l' Art*: giovi, invece, rammentare che da lui ne fu pubblicato diplomaticamente il testo in questo *Catalogo* (pag. 170 e sgg.) di sul codice della Biblioteca del Senato.

Illustrano il volume 21 tavole magnifiche, la prima delle quali riproduce in colori un piatto stupendo di Nicolò da Urbino coi riflessi metallici di Maestro Giorgio, già della collezione Fortnum, ed ora nel Museo di Oxford: nelle altre sono nitidamente riprodotte maioliche eugubine, faentine, di Cafaggiolo, d' Urbino e di Faenza, un vaso di Diomede Durante del 1600 e un piatto di Fabbrica veneziana del 1540.

GIUSEPPE MAZZATINTI.

G. B. Cavalcaselle e **J. A. Crovve**: — *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI.* — Vol. VII. Firenze, Successori Le Monnier, 1897.

Questo volume che tratta di alcuni pittori fiorentini del secolo XV e del principio del secolo XVI non è inferiore agli altri che lo precedettero nelle edizioni inglese, tedesca e, da non molto tempo, italiana. Ciò nondimeno si potrebbe notare anche in questo, come nei precedenti, una certa prolissità nelle descrizioni delle opere le quali riescono forse un po' faticose per il lettore; ma non si dimentichi che libri di tal genere debbono andare per le mani degli studiosi e che le persone dotte e quelle che amano siffatti studi s'indugiano con piacere anche ne' più minuti particolari di una narrazione storica o di una descrizione d'un' opera d'arte. Anche si potrebbe notare qua e là qualche errore rispetto a certe attribuzioni più o meno attendibili, ciò che si riscontra in quasi tutte le opere di simil natura, ma che in un lavoro qual'è questo, in confronto cioè ai meriti peculiari del libro, sono da considerarsi appena quali nei. D'altronde se ci riportiamo all' epoca in cui il Cavalcaselle raccolse da solo tutto un materiale prezioso di documenti, di schizzi, di appunti e di osservazioni profonde, prima di accingersi alla colossale impresa che doveva renderlo celebre, visitando con incredibili sacrifizi le principali gallerie d' Europa; e, più ancora, se pensiamo a quel tempo, circa quarant' anni addietro, in cui l'Italia non aveva ancora chi accennasse neppur lontanamente ad un metodo razionale, logico, per addivenire a una conoscenza più sicura dell'arte nostra, quando cioè gli intelligenti d'allora e i così detti storici dell'arte si perdevano in esercitazioni accademiche e in fantastiche descrizioni di opere che mal comprendevano; allora certo sarà facile riconoscere di quali pregi rifulga l'opera dell'illustre italiano spentosi in Roma l'ultimo giorno dell' ottobre scorso, e quale merito sia l'avere iniziato un metodo del tutto sperimentale, portando così un immenso contributo negli studi critici dell'arte italiana.

Del resto, quanto alla fatica cui il lettore è sottoposto nelle descrizioni date anche in questo volume con diffuse particolarità, gli A. stessi dell'opera prevennero in proposito il lettore affermando d'aver creduto necessario di attenersi a questo partito « come quello che in cotale materia mette chi legge in istato di valutare da sè l'opera e lo svolgimento progressivo dell'arte nostra ». E a me pare che in un libro siffatto, che non fu scritto cioè per chi legge allo scopo d'ingannare il tempo, non si potesse, nè si dovesse adottare altro sistema.

Le prime 113 pagine del vol. trattano di Filippino Lippi, nato in Prato circa il 1457 o '58. Dopo aver seguito il giovane artista nelle sue prime prove nell' arte con la guida del padre, fra Filippo, e di fra Diamante, gli illustri storici intrattengono il lettore sull'amicizia di Filippino col Botticelli, discorrendo poi delle affinità dell'arte sua con quella di fra

Filippo, dell' amico Filipepi e del grande Leonardo. Più di cinquanta opere di Filippino sono passate in rassegna in questa prima parte del volume, quattro delle quali sono anche riprodotte: S. Paolo che visita San Pietro in carcere (Cappella Brancacci al Carmine in Firenze); i Santi Pietro e Paolo dinnanzi al Proconsolo, e la crocifissione di San Pietro (nella medesima cappella); la Visione di San Bernardo (nella chiesa della Badia in Firenze); e Abramo (da uno scompartimento della volta della Cappella Strozzi in S. Maria Novella in Firenze). Nel secondo capitolo si discorre di alcuni pittori che « non ebbero tanto ingegno da poter gareggiare coi maestri che fiorirono a quel tempo in Firenze »; ma che pur meritano d'essere considerati dallo storico imparziale. Sono questi, Francesco di Giovanni Botticini, Raffaello suo figlio e Lorenzo Dugolino dei Rossi. Il primo doveva essere abbastanza noto nell'ultimo quarto del secolo XV conservandosi in Empoli un tabernacolo con pitture sue ordinategli nel 1484. Il secondo operò nel primo ventennio del cinquecento; ed il terzo « visse alla fine del sec. XV ». Diverse opere di questo pittore di secondo o terz'ordine si conservano nelle chiese di S. Lorenzo e di S. Felice in Firenze come nei Musei di Berlino e del Louvre. Di Raffaellino del Garbo (n. nel 1466), scolaro di Filippino, dell' inizio della sua carriera e delle opere sue sparse per le gallerie nazionali ed estere ed in molte chiese di Toscana, è detto nel capitolo III. Delle trenta e più opere di Raffaellino illustrate dagli A. con la solita diligenza e competenza sono nel volume le riproduzioni della Vergine col Bambino e Santi, e della Madonna col Putto ed Angeli, ambedue nel Museo di Berlino.

L'ultima parte del libro, la più voluminosa ed ugualmente importante, è consacrata a Domenico Ghirlandaio e a' suoi discepoli. Anche qui della vita e delle opere di sì nobili artisti trattano gli A. con ampiezza e dottrina pari all'importanza dell'argomento. Le opere che essi citano o illustrano son poco meno di duecento. Onde a voler riassumere anche brevemente solo le vicende e l'operosità prodigiosa dell' artista che segnò il principio d'un grande periodo nella storia dell'arte fiorentina del secolo XV mi è impossibile, nè basterebbe, per tentarne la prova, lo spazio ordinariamente assegnato alla recensione di un libro. Limitandomi quindi, come per i precedenti articoli del volume, all'enumerazione degli artisti, accennerò ai nomi de' maestri che operarono insieme col Ghirlandaio: tra cui, primi, i suoi fratelli David e Benedetto, e Bastiano Mainardi; vengono poi il Granacci, Michelangelo Buonarroti, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo dell'Indaco e Baldino Baldinelli. Tra i maestri che lavorando col Ghirlandaio ne seguirono la maniera, notano il Cavalcaselle ed il Crovve il fiorentino Prete Francesco, il quale imitò anche il Gozzoli e il Botticelli, e il piemontese Ambrogio d'Asti, un pittore di scarso merito artistico, che si può credere lavorasse « a giornata coi Ghirlandai », e appartenente anch'esso al secolo XV. E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA [1]

(1° Semestre 1897)

Opere di carattere generale.

*** Nessuno meglio del ch. dott. G. Frizzoni, seguace e amico devoto dell' illustre senatore Giovanni Morelli, poteva scrivere intorno allo stesso **Morelli e la critica moderna, a proposito della nuova edizione italiana delle sue opere** (*Della pittura italiana.* Studi storico-critici di Gio. Morelli. Prima edizione italiana, preceduta dalla biografia dell'autore [di G. Frizzoni] e illustrata da 81 incis. Milano, Fratelli Treves, 1897). Il Frizzoni scrive, da pari suo (*in Archiv. stor. dell'Arte*, fasc. II, 1897), del difficilissimo argomento mostrando l'importanza e il valore degli studi magistrali del Morelli che per la novità delle ricerche, delle questioni risolute e dei risultati ottenuti e durevoli, formano da soli uno de' più potenti contributi che la critica moderna abbia dato alla storia della pittura italiana. Lo studio del dott. Frizzoni non è, s'intende, una vieta esposizione de'molti meriti dell' amato suo maestro, ma l' opera coscienziosa del dotto che giudica imparzialmente anche degli errori de' quali l'illustre critico potè esser vittima, per lo stesso pericolo a cui il suo metodo può essere esposto quando non sempre sia bene applicato.

Per un certo numero di opere erroneamente giudicate dal Morelli il Frizzoni riproduce diverse tavole in fototipia da quadri del *Correggio*, di *Fra Bartolomeo*, di *Ambrogio de Predis*, di *M. Basaiti*, di *B. Boccaccino* e di altri solamente attribuiti. Ma in proposito di una di coteste riproduzioni non si dimentichi di leggere quanto lo stesso dott. Frizzoni scrive poi a pag. 245 del citato Archivio storico dell'Arte (1897). Si veda anche in *Illustrazione italiana*, n. 1, '97, R. Barbiera; **il bel libro d'arte di Giovanni Morelli,** nel quale articolo sono intercalate tre belle incisioni del volume: il Salvator Mundi, di *Marco Oggiono*, La gloria che corona la virtù, del *Correggio* e il Ritratto d'uomo, di *Antonello da Messina.*

*** Nei fascicoli II e III dell'*Archivio storico dell'Arte* (1897), è compresa una diligente illustrazione delle principali opere della **Regia Pinacoteca di Torino,** di Emil Jacobsen. I quadri raccolti dalla prima alla

1) Abbiamo creduto opportuno principiare la Bibliografia dall' anno 1897, durante il quale molto si è scritto da italiani e stranieri intorno all'arte nostra. Anche avvertiamo che in questo lavoro di compilazione, ci si vorrà perdonare se qualche rara volta avvenga che di uno stesso argomento si accenni in più luoghi; d' altronde l' Indice che sarà pubblicato in fine d' anno, per comodo degli studiosi allo scopo di agevolare le loro ricerche, riparerà all' inconveniente. Inoltre, facciamo appello alla cortesia degli amici e degli autori perchè vogliano compiacersi di indicare alla direzione della *Rassegna* i lavori pubblicati dal '97 in poi, su qualsiasi argomento d' arte, storico o critico, quando si dubitasse non potessero esser noti alla Rassegna. E di ciò, sin d'ora, agli studiosi che vorranno usarci tale cortesia, porgiamo vivi ringraziamenti.

quindicesima sala sono passati in rassegna dal dotto scrittore, il quale s'indugia con singolare preferenza davanti ai migliori quattrocentisti che arricchiscono la galleria dell'antica capitale del Piemonte.

È impossibile riassumere, anche per sommi capi, il dotto lavoro dell'Jacobsen; giovi accennare che dipinti importanti quali quelli di *Macrino d'Alba*, di *Defendente de Ferrari*, di *G. Giovenone*, di *Gaudenzio Ferrari*, del *Pollajolo*, di *Fr. Francia*, di *B. Vivarini*, di *G. Bellini* (dei quali molte opere sono riprodotte in questo lavoro), e un grande numero di altri quadri di maestri italiani e stranieri, sono accuratamente illustrati e presentati allo studioso sotto il loro vero punto di vista, rispetto al valore dei singoli maestri.

⁂ Un articolo d'occasione sulla **Passione nell'Arte** (Arabesco Pasquale) pubblicò la *Vita Italiana* del 16 Aprile '97, anonimo. Vi si notano eleganti riproduzioni fototipiche del Cristo portato al sepolcro, di *Tiziano;* di un Gesù, di *Giov. Bellini;* del Cristo che porta la croce, del *Giorgione;* di una Pietà, del *Bazzi (Sodoma);* della Resurrezione di Gesù, di *Tiziano;* della Cena in Emaus, di *Marco Marziale;* e di Gesù portato al sepolcro, del *Beato Angelico.*

⁂ E per la genesi del **Natale nell'arte,** la *Vita Italiana* del 1° gennaio '97, pubblica un articolo anonimo, con varie riproduzioni di pitture del sec. XV e XVI: il Presepio, di *Ottaviano Nelli* nel palazzo Trinci di Foligno; la Vergine col Bambino, di *Fra Filippo Lippi* nella galleria degli Uffizi; la Madonna e il divin Figlio, di *C. Crivelli;* l'Adorazione dei Magi, di *Domenico Ghirlandaio;* il Presepio, della scuola del *Ghirlandaio;* l'Adorazione del Bambino, di *Lorenzo di Credi*; l'Adorazione dei Magi, del *Durero,* e l'Adorazione dei Magi, del fiammingo *Giovanni Van Eyck.*

⁂ Enrico Panzacchi ha raccolto, in un bel volume intitolato **Nel Campo dell'arte** (Bologna, Zanichelli, 1897), tredici de' suoi dotti e geniali studi su artisti italiani. Eccone l'elenco: Luigi Serra pittore; Una giornata a Parma (Il Correggio); Della pittura storica; La letteratura e l'arte in Italia; Le accademie e l'arte in Italia; Stefano Ussi; Il crocefisso nell'arte; L'esposizione artistica a Venezia; Pitture murali bolognesi; Nel centenario del Guercino da Cento; Un libro sul Vaticano; Questioni pratiche d'arte; Dell'arte moderna. — (V. la *Nuova Antologia* del 16 marzo '97 dov'è una lunga recensione in proposito, di Y, il quale comincia col dire che il titolo, per tale libro, più semplice e più adatto sarebbe stato *discorsi*, per la fisonomia di queste sue escursioni « nel campo dell'arte » che è più o meno sempre quella del discorso, talora d'occasione, talora no, pur sempre dettato da non lontana opportunità. Lo scrittore della *N. A.* si compiace d'intrattenersi più specialmente su quelle parti « del libro che trattano argomenti generali e odierni, anzichè su quelle che studiano temi storici perchè la tendenza oratoria di tutto il volume

rende queste meno pregevoli e meno personali. A ogni modo, l' opera del Panzacchi, *Nel campo dell' arte*, di lettura gradevole, piana e signorile, ci pare una di quelle che egli dovrebbe notare in prima linea » ....).

*** L'arte italiana emigrata all'estero dà argomento al Sig. A. Maresca per scrivere un notevole articolo sulle opere di maestri Italiani nell' **Imperiale Museo di Vienna** (V. *Arte e Storia*, numeri 9, 10 e 11, 1897).

*** Il dott. G. Frizzoni nel n. 6 di *Arte e Storia*, raccoglie da un giornale di Parigi alcune notizie intorno alla **Raccolta di Sir Richard Wallage a Londra** passata « alla città di Londra già tanto ricca di opere d'arte esposte al pubblico in istituzioni quali la National Gallery, il British Museum, il South Kensington Museum ed altre! »

Fra le opere di scuola italiana sono pitture di *Luini*, di *Andrea del Sarto*, di *Cima da Conegliano*, di *Ercole* e di *Giulio Grandi*, del *Canaletto* e del *Guardi*.

*** Nella **Miscellanea** compilata dallo stesso dott. Frizzoni, nel 1° fascicolo '97 dell' *Archivio storico dell' Arte*, sono notizie concernenti oggetti d' arte, Musei e Gallerie del Regno; un breve accenno sul secondo volume della grande opera, le *Gallerie nazionali italiane*, edite per cura del Ministero della pubblica istruzione; una quantità di altre notizie artistiche tolte dal Bollettino ufficiale del Ministero stesso e due riproduzioni fototipiche: La Vergine cucitrice, di *Giovanni Cariani* (della R. Galleria d'arte antica in Roma), e il Busto del senatore Giovanni Morelli, di *Lodovico Pogliaghi* (nella R. Pinacoteca di Brera in Milano).

*** G. B. Vittadini su l' *Arte illustrata* dell'aprile '97 (Milano Verri), scrive a proposito di **una tavola dimenticata del Borgognone.**

*** Il sig. Ferri Pas. Nerino ha compilato il Catalogo riassuntivo della **raccolta di disegni antichi e moderni,** posseduta dalla r. galleria degli Uffizi di Firenze. È il 6° ed ultimo fascicolo della serie, (Firenze, fratelli Bencini, 1897).

*** De **L'Arte della Tappezzeria** si legge un bell'articolo di T. C., nell'*Emporium* del maggio '97. Vi si ritesse brevemente la storia di quest'arte antichissima in uso fino dai tempi più remoti principalmente nelle contrade asiatiche, e di là introdotta in Europa. Gli Egizi e i Cartaginesi furono valentissimi, nell'arte di fabbricare tappeti di cui facevan pompa nelle loro feste e in altre occasioni o avvenimenti pubblici. Degli arazzi discorre con misurata ampiezza e competenza accennando al fatto che prima de' celebri tessuti di *Arras* (da cui si vuole derivasse la parola « arazzi ») questo genere di tappezzeria ornamentale era già conosciuto e praticato sin dai popoli dell' Asia centrale e del Tibet, nell' India, e tra le pelli rosse d'America, come n' ebbero gli antichi Peruviani dell' America Meridionale e gli antichi Greci. Su su, sino agli anni gloriosi del rinascimento, sino a' nostri tempi è una rapida quanto dilettevole scorsa con la quale si passano in rassegna dall'A. tante opere belle di quest'arte

ch'ebbe i suoi maggiori rappresentanti nelle officine di Fiandra; ma senza il rinascimento della pittura in Italia, scrive il sig. C., e la sua influenza, anche la pittura nei paesi settentrionali d' Europa non avrebbe da sè sola dato luogo a' grandiosi arazzi che oggi formano invidiato ornamento dei più celebri musei del mondo. Il bello studio sulla Tappezzeria va adorno di 10 nitide riproduzioni, tra cui il ritratto di Sir Francis Crane, già direttore della fabbrica di tappezzerie di Mortlake durante il regno di Carlo I; un quadrello Egizio-Romano tessuto a tappezzeria — III secolo av. Cristo; un Riquadro di Tappezzeria Egizio-Romana in lino a tessuto ordinario — IV sec. av. Cristo; e due arazzi di Tappezzeria Fiamminga e Franco-Fiamminga del sec. XV, all'Hampton Court Pace, splendidi.

⁂ **Codici miniati** esistenti nella biblioteca del seminario di Molfetta, nell'Archivio comunale di Bitonto, nella Biblioteca civica di Bagnacavallo, in quella del Seminario di Novara, nell' Archivio Capitolare della Cattedrale di Trani, nella Biblioteca del march. Raffaele Bonelli di Molfetta, nell'Archivio della Cattedrale di Bisceglie, nell'Archivio della Cattedrale di Ruvo, nella Biblioteca Comunale di Poppi e di Arezzo, sono descritti nel vol. VI degl' *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d' Italia* a cura di G. Mazzatinti (Forlì, 1896).

⁂ In *Arte e Storia* (10 Febb. '97) E. Calzini dice dell' importante (anche **per la storia della miniatura**) e bel lavoro di G. Mazzatinti sulla Corte degli Aragonesi: *La Biblioteca dei Re d'Aragona* (Tip. Cappelli, di Rocca S. Casciano, 1897. Lire 10). » Il Mazzatinti, osserva il C., ci dà notizia di più che 30 di questi maestri (gli amanuensi e i miniatori più rinomati del sec. XV che da ogni parte, anche dall'estero, convennero in Napoli e lavorarono per gli Aragonesi), la cui arte gentilissima attende ancora in Italia un biografo ». — (Giovi avvertire intanto, per gli studiosi ai quali non fosse noto, che su *la Miniatura in Bologna dal XIII al XIV secolo* il conte F. Malaguzzi-Valeri ha raccolto memorie e documenti in tanta copia da poter ritessere la storia di quella scuola feconda che fu tra le più cospicue d'Italia. L' importantissimo studio è inserito nell' *Archivio stor. ital.* del '96).

Abruzzo.

⁂ « Della Cattedrale di Atri, insigne monumento del XIII secolo, giunto fino a noi quasi architettonicamente puro, molti hanno parlato, italiani e stranieri, ma in termini generali e non sempre esatti per la mancanza di quelle notizie, storicamente certe, che solo uno studioso locale può fornire ». Così comincia un egregio lavoro di Luigi Sorricchio, intitolato: **Notizie storiche ed artistiche intorno alla Cattedrale di Atri,** inserito nel 1° fascicolo del '97 della *Rivista Abruzzese.* Ed il Sorricchio, da buon studioso qual'è, dà ottima prova di quanto asserisce conducendo il suo lavoro su documenti tratti da archivi e su testimonianze sicure.

Riassunta la storia dell' insigne monumento, dalla primitiva chiesa di Atri, di cui si hanno prove certe di sua esistenza sin dal 1105, alla distruzione di essa, avvenuta verso la fine del secolo XII, egli ci avverte come solo alcuni avanzi dell'antica costruzione si vedono al presente nella cripta. Ricostruita nel 1223, quando la chiesa nel 1251 fu elevata a cattedrale, parve a quelli del luogo angusta e si deliberò di ampliarla. Ma i lavori tosto incominciati col gettare le basi del campanile furono interrotti appena compiuta la riedificazione della chiesa « fino alla linea del campanile. Ma non dobbiamo immaginarcela quale oggi la vediamo colla elegante facciata, la porta con archi a tutto sesto, le colonnine a spirale, il finestrone rotondo, evidenti opere architettoniche della rinascenza, e l'ottagono e la piramide del campanile che toccano il '500 ». Degli artefici che vi presero parte si hanno solo i nomi di un *Raimondo di Poggio* e di un *Rainaldo*, del luogo, che compì il lavoro del primo dal 1302 al 1305, sotto la direzione di un maestro *Leonardo Cristoforata*, probabilmente d'Atri anch' esso. Nella seconda metà del secolo ripresi i lavori si compì il prolungamento della chiesa con la facciata. Un secolo dopo circa « fu costrutto il coro ed accresciuta la chiesa nel suo lato orientale ». Nel 1559 fu inaugurata la sagrestia opera del maestro lombardo *Pietro Balestra*. Nel 1563 rovinato per forte scossa di terremoto il cornicione della facciata « si tirò in suo luogo quella linea merlata orizzontale che oggi vediamo ».

Le pitture della cattedrale divide il Sorricchio in due periodi. Verso la metà del sec. XIV e la metà del XV furono dipinte le pareti e le colonne. Tra i frescanti, fu certamente *Luca d' Atri* e probabilmente gli altri due maestri atriani *Antonio* (m. 1433), e *Giacomo* (m. 1455). Nella seconda metà del secolo XV, furono eseguiti gli affreschi del Coro, dal Sorricchio attribuiti ad un *Andrea di Lecce*, il maestro che intorno a quel tempo dipinse anche la cappella maggiore della chiesa di S. Francesco di Sulmona. A tutti questi artisti indicatici dal Sorricchio s'aggiunga un miniatore, *Filippo Caccabo Calabrese*, frate minore di S. Francesco, che nel 1488 trascrisse e miniò i due salteri della cattedrale: artisti finora del tutto ignoti e dei quali il S. trovò notizie negli archivi di Atri, particolarmente in quello capitolare.

*** Il prof. T. Scaraviglia ha pubblicato nell'*Abruzzo Cattolico* (fasc. X, anno IV) un articolo sopra la monumentale **Chiesa di S. Maria d'Arabona**, presso Chieti. La chiesa e l'abbazia sorte nel 1208 sulle rovine d'un tempio pagano e abbandonata dai monaci al tempo di papa Alessandro IV, volse in decadenza e passò in commenda. Col trascorrere dei secoli, il monumento soffrì molti guasti, fra i quali la caduta del fronte della chiesa, che venne riattato alla meglio nei primi anni del sec. XVII. Il prof. Scaraviglia, dopo avere studiato con sana critica e con utili raffronti lo stile del monumento, ha compiuto e presentato al pubblico un progetto di re-

stauro, accompagnato da una splendida illustrazione riportata dall'Abruzzo Cattolico. — Rassegna Abruzzese del 15 Aprile.

*** In *Arte e Storia* (10 genn. '97) GIUSEPPE MARIA BELLINI scrive sulla **Badia di S. Giovanni in Venere,** a circa 10 chil. da Lanciano, riedificata sugli avanzi di un edificio del secolo VIII nel 1025 e arricchita di pitture e di sculture nei secoli XII e XIII. Fra le cose più notevoli sono infatti sculture di un *magister Alexander*, e affreschi del 1190 di *Luca di Palastro da Lanciano.* Malgrado le istanze dell'ispettore Bellini il bel monumento è lasciato in abbandono, ed il tempo vi continua l'opera sua demolitrice. È ben vero che in compenso l' insigne tempio è dichiarato monumento nazionale.....

*** Del **Palazzo Farnese in Ortona a Mare,** che fu cominciato per volontà di Margherita d'Austria il 12 marzo 1584, ha ritessuta una storia diligente e su inediti documenti l'avv. GIOVANNI BONANNI (Lanciano, Carabba, 1897, in-8, pp. 48 . Illustrano il testo la fototipia del palazzo e la riproduzione della medaglia commemorativa della fabbrica, che la stessa Margherita fece in quell'anno coniare.

*** Il capitolo XVII del secondo volume della *Monografia della provincia di Teramo* (Ed. Giovanni Fabbri, Teramo, 1897), si riferisce ai principali monumenti artistici di quella Provincia. È un lavoro interessante che rivela tanti tesori che buona parte di studiosi ignoravano. Il sig. DANIELE GIAMPIETRO che lo dettò ha saputo « con amore artistico ed acume critico » descrivere sì cospicui monumenti « non solo, ma apprezzarne singolarmente il valore ».

*** L'arte dell'intaglio in Sulmona, non raggiunse, nel medio evo, un grande sviluppo. Un *mastro Nicola* pare il solo artefice falegname di quella città che si conosca, del quale sono poche cose nella locale chiesa della Tomba; ma il prof. P. PICCIRILLI, uno de' due direttori della *Rassegna Abruzzese,* pubblica, nel 1° fascicolo di detta Rassegna, ('97), un ottimo studio sull'artista **Bartolomeo Balcone da Sulmona,** che fiorì nel secolo XVI, e che nel coro della chiesa dell' Annunziata lasciò opera assai pregevole. Gli stalli del coro cingono all'ingiro tutte e cinque i lati dell'abside ed è ripartito in ventiquattro sedili non compreso quello centrale, sostenuti da mensole a cartocci nascenti da zampe di leone. Il Piccirilli continua nella descrizione esatta, particolareggiata di tutta l' opera in legno di noce, alta m. 3, 15 e accenna anche ad un ristauro o, peggio, ad un raffazzonamento, eseguito « con parte degli ornati antichi mischiati a qualche cosa di moderno » nella prima metà del secolo XVIII dall' intagliatore Mosca di Pescocostanzo, quando cioè, col restauro del Coro si rammoderno la chiesa. Del medesimo artista è anche il Coro nella cripta della Cattedrale di Sulmona, sullo stesso disegno di quelli dell' Annunziata. Ma è da notarsi che questi quattordici sedili « ritagliati qua e là, aggiuntati con parte di lesene intagliate dallo stesso Balcone e adattati

alla meglio in quel sito, » appartenevano a un coro più completo, molto ricco di decorazione, il quale era nella chiesa superiore della stessa Cattedrale. — Molte carte, la maggior parte ricevute di pagamento, (che il P. pubblica in appendice), potè conoscere l'A., da cui risulta che le opere del Balcone dovevano essere al suo tempo molto stimate, e che egli, nato a Roma, ove certamente compì la sua educazione artistica, si trasferì in Sulmona e che quivi fissò la sua dimora ottenendovi la cittadinanza. Anche suppone il P., per un viaggio che il Balcone fece sino a Napoli nel maggio del 1579 per l' opera del coro dell'Annunziata, ch'egli si ispirasse in quel tempo alle opere di *Bernardino Tortelli*, *Bartolomeo Chiarini* e *Vincenzo d'Agnolo*, artisti, a' suoi giorni, di « gran rinomanza. »

*** Su l' **arte dell' orafo nella terra d' Abruzzo** la *Rivista Abruzzese* (feb. '97) pubblica uno scritto dello stesso prof. P., il quale ha già compiuto il lavoro di preparazione per uno studio complessivo su questo importantissimo argomento. Intanto il P. crede di poter stabilire « che i centri principali di lavorazione, sede di maestranze di orafi, furono Aquila, Teramo e Sulmona ». Nella prima città la scuola di oreficeria « informata certamente alla maniera di *Nicola Guardiagrele* » fiorì dal principio del quattrocento a tutto il XVII secolo. Della seconda non si hanno molte notizie ed anche scarsi sono gli oggetti che si conoscono finora. « È, del resto, indiscutibile l' importanza di alcuni lavori provenienti dalle officine teramane, principalmente quelli di *mastro Bartolomeo*, che fiorì tra la fine del sec. XIV e la prima metà del XV »; nella stessa epoca in cui fiorì e raggiunse il suo massimo splendore la scuola di Sulmona. Infine è la descrizione di oggetti, particolarmente delle croci processionali che si conservano a Tocco Casauria, a Carapelle, a Castelvecchio, a Castilenti, e a Rapino (circondario di Chieti), del tutto, o quasi, ignorati prima dell'annunzio del Piccirilli. — (Di un bell'ostensorio del sec. XV di *Nicola di Guardiagrele*, cfr. la recente monog. scritta da Teodorico Marino: **Francavilla nella storia e nell' arte.** — Chieti, Giustino Ricci, 1897).

*** A Vittorito (Sulmona), nella chiesa madre, si conservano due preziosi oggetti d'arte medioevale: una croce processionale del sec. XIV con smalti *champ-levés*, ed un bacile di metallo cesellato. Di essi parlerà il ricordato prof. P. Piccirilli, nella monografia artistica di Vittorito da pubblicarsi in uno dei prossimi numeri della *Rassegna*. — Rass. Abruz. del 15 ap. '97.

*** A. De Nino (in *Arch. stor. dell'Arte*, fasc. II, 1897), fa conoscere agli studiosi dell'arte un maestro affatto ignoto sinora: **Valerio Ronci maestro di cesello e di bulino,** di Atri nell'Abruzzo. Nella chiesa parrocchiale di Fontecchio si conserva di questo maestro un calice dorato, alto m. 0,22 lavorato a cesello con immagini rilevate ecc., oltre il nome dell' ordinatore, dell'artista e la data 1596. (Cfr. anche la *Rassegna Abruzzese*, Sulmona, 15 Aprile, p. 66. dove lo stesso D. N. minutamente descrive il calice di Fontecchio).

*** Di un remoto paese di Abruzzo che pure offre tante cose notevoli d'arte — edifici, dipinti, sculture — dà notizia lo stesso sig. A. De Nino nella *Rivista Abruzzese* (gennaio '97), in un articolo di quattro pagine: **Campli nell' arte.** È appena un elenco: una porta turrita del tempo angioino; una casa dalle finestre ogivali; avanzi architettonici del secolo XV e del secolo XVI nella cattedrale e nelle altre chiese del paese; buone pitture a fresco e su tavola (in due di queste il D. N. crede riconoscere la mano di *Cola dell'Amatrice)*; un quadro firmato da *Gregorio Morbiolo* di Campli, oriundo mantovano (sec. XVII); e una bella croce capitolare d'argento con figure a rillievo, cesellature e smalti, nella stessa Cattedrale, dov' è anche un altare in marmo scolpito da *Sebastiano da Como.*

Emilia.

*** De **La chiesa e il convento di S. Domenico a Bologna,** secondo nuove ricerche, ha scritto con l'abituale diligenza e dottrina (in *Repertorium für Kunstvissenschaft* di Berlino, XX Band, 3 Heft, 1897) il conte F. Malaguzzi-Valeri. La costruzione della prima chiesa di S. Domenico a Bologna di cui non si aveva ancora la illustrazione, va ascritta al periodo 1234-1240, non però per opera di Nicolò Pisano, come aveva affermato il Vasari. Il M. stabilisce, sull' esame del monumento, la parte preesistente sotto il nome di S. Nicolò delle Vigne e le aggiunte posteriori: parla dei lavori iniziati nel 1350 sotto la direzione di *mastro Nanino da Luvoledo*, quali le cappelle, le molte absidi, di cui rimase la miglior parte, le decorazioni ecc. Tra i lavori del quattrocento il più notevole è la costruzione della splendida cappella Guidotti, ora del Rosario, per opera di *mastro Giovanni dal lago di Como* nel 1460, cui *Giovanni Negri* aggiunse lo splendido cornicione di stile della rinascenza. Riporta molte notizie inedite sui lavori del chiostro, diretti in parte da *Aristotile Fieravanti* (1464-65) con uno stuolo di *tagliapietre. Giacomo da Ulma* dipinse la grande rosa sulla porta maggiore che scomparve quando il Dotti rifece l' interno del tempio nel secolo XVIII. L' A. passa a descrivere i ricchi chiostri annessi alla chiesa, ora in parte ridotti a caserme, costrutti nel periodo 1542-1551 da Antonio Morandi detto il *Terribilia* e parla degli arredi, degli splendidi stalli, delle ricche tombe degli studenti tedeschi nel chiostro antico del monastero ecc. Finisce augurandosi che si ponga presto mano a un serio restauro della facciata della chiesa (della quale rimane il disegno antico) sulle tracce evidenti sotto le moderne superfetazioni.

*** Dello stesso Malaguzzi-Valeri è un bell'articolo nel numero unico edito dal *Resto del Carlino* « S. Anna Pelago » a pro dei danneggiati dalla frana di S. Anna (Bologna, Zamorani, 1897, con fototipie), su **I mo-**

numenti dell'Appennino modenese: un cenno sul patrimonio artistico di cui è ricca la montagna modenese, monumenti, arredi sacri, stoffe. Lo scrittore passa in rapido esame le chiese romaniche, notando che il tipo architettonico basilicale a tre navate è più ricco che in altre zone dell'Appennino, come la Bolognese. Degli avanzi di scultura e di pittura dal XIV sec. in avanti osserva che l'arte mostra esservi in ritardo: per la pittura è evidente la derivazione, benchè tarda, della scuola ferrarese. Termina augurando uno studio maggiore dei monumenti nei quali è pure tanto soggetto di sorprese per lo studioso.

*** Di un architetto forlivese del secolo XV, del tutto ignoto agli storici dell' arte in Italia, e di una sua costruzione in patria, scrive il prof. E. Calzini in *Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Patria per le provincie di Romagna* (gennaio-giugno 1897). *Pace di Maso « del Bambase* « nacque in Forlì circa l'anno 1440 e quivi morì il 22 maggio del 1500. « Della sua prima educazione e del suo maestro nulla ci è noto; ma chi ha qualche nozione degli artisti del quattrocento in Italia, così l'A., pei quali l'arte si tramandava di padre in figlio, ben può supporre che per un lungo periodo di anni Pace seguisse il padre, se dobbiamo credere che appunto nel ricamo — certamente tradizionale nella sua famiglia — divenisse poi così famoso. Quanto all' arte del costruire, continua il C., parmi d'avere già dimostrato come egli debba essersi inspirato alle leggi per essa stabilite da' principali architetti toscani. » Nel 1482 e nell'86 Pace trovavasi certamente in Forlì, e nel dicembre dell'87 sottoscrisse in casa dell'amico suo « Melozzo da Forlì » il codicillo di Jacoba madre all'insigne pittore. Negli anni '88 e '93 trovasi ancora ricordato ne' libri degli archivi del luogo e nel '97 fa testamento (dal C. publicato nel testo), lasciando, tra altro, una piccola somma per completare la *chiesa di S. Sebastiano* che è appunto quella eretta con i suoi disegni e che il C. illustra col titolo: **L'ex Oratorio di S. Sebastiano in Forlì e Pace di Maso « del Bambase » architetto Forlivese del sec. XV.** Fatta la storia di questo tempio, ridotto oggi in uno stato vergognoso per colpa di molti, il C. ne raccomanda gli avanzi agli amatori e agli studiosi del luogo.

*** Fra gli studiosi e gli amatori de' monumenti faentini si va ancora discutendo intorno all'autore della **Fontana maggiore di Faenza** (Cfr. *Arte e Storia*, nn. 12 e 18, 1897). Il prof. F. Argnani riprende in esame i documenti sui quali alcuni poggiano le proprie argomentazioni per proclamare il *P. Paganelli* autore della Fontana in discorso, e ama ritornare al principio della questione « perchè, così scrive, m'è sembrato che coloro che designano il P. Paganelli [quale autore del monumento] non abbiano inteso nel loro senso artistico i documenti ecc. » Se non che il can. Ercole Zaccaria pubblica in proposito una risposta all'Argnani oppugnando le ragioni da lui esposte e concludendo in favore del P. Paganelli, nello stesso modo col quale aveva precedentemente concluso colla pubblicazio-

ne: *Il Fonte Monumentale di Faenza* (ivi, 1897), l'opuscolo che aveva provocato l'articolo dell'Argnani.

*** Nel fascicolo gennaio-giugno 1897 degli *Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Pat. per le prov. di Romagna,* i *Nuovi documenti su Caterina Sforza,* pubblicativi dal Senatore Conte PIER DESIDERIO PASOLINI, sono accompagnati da alcune fototipie riproducenti fabbriche e stemmi del secolo XV in paesi di Romagna. Eccone l'elenco: Casa *Attendolo-Sforza* (esterno ed interno), a Cotignola; *Stemma del secolo XV,* sulla medesima casa; *Stemma di Sisto IV e dei Riario-Sforza* sul torrione sud-ovest della Rocca d'Imola; disegno del *Castello di Rubano* detto: *La Rocca della Contessa*; la *Pieve* di Bagnacavallo, e il *Palazzo Riario-Sforza,* poi dal Pozzo, ora Rossi, come esisteva in Imola prima delle modificazioni fatte nel 1839. La seconda illustrazione, intercalata nel testo, rappres. il ritratto di *Gian Galeazzo Sforza* fratello di Caterina (Galleria degli Uffizi).

*** Il dott. C. RICCI ha pubblicato (Bologna, Zanichelli, 1897) una seconda edizione della sua **Guida di Ravenna** rifondendo ciò che di buono era ancora nella prima edizione del '79, in una nuova forma, secondo le scoperte di nuove cose e la propria esperienza.

*** Nel supplemento mensile (dispensa 121ª) del « Secolo », *Le Cento città d'Italia,* sono illustrate **Cesena** e **Forlimpopoli.** Della prima sono le incisioni riproducenti tra altro la Rocca; una scoltura del sec. XV nel palazzo comunale (Cfr. in proposito il dotto articolo del prof. G. Borghini in *Bullettino della Società fra gli amici dell'arte,* Forlì, 1895, p. 105 e segg. accompagnato da un'ottima riprod. fototip., intitolato: *Una Scultura Malalestiana)*; la statua in bronzo (o di gesso?) di Pio VI; diverse terrecotte; la Fontana di Piazza Vittorio Emanuele; una Madonna del Sassoferrato e un S. Francesco d'Assisi del Guercino, esistenti nella Pinacoteca (Cfr. per ciò *Una visita alla Pinacoteca di Cesena,* del prof. E. Calzini, inserita nel prenotato *Bullettino* a p. 4 e segg.); il ritratto di Cia degli Ubaldini e la medaglia di Malatesta Novello nella Biblioteca Malatestiana: *opus Pisani pictoris*; il teatro e il palazzo Comunale; il palazzo della Congregazione; la porta della Cattedrale; un Altare in marmo della cattedrale col Redentore e Santi; l'interno della chiesa della Madonna del Monte; alcuni ritratti d'uomini illustri cesenati ecc. Del Circondario è riprodotta la *Facciata della chiesa di S. Giovanni in Compito* (Savignano) in istile italo-bizantino. (Ultimamente scrisse di questa chiesuola antichissima il predetto Calzini nel *Bollettino* anteriormente citato a pag. 55 e segg.); il Castello Sorrivoli: il porto di Cesenatico; il Castello di Monteleone; quello di Montiano ecc. — Di Forlimpopoli sono le incisioni riproducenti il Municipio; la Rocca; il Corso; il Sobborgo di Porta Romana; la Piazza Garibaldi e la Chiesa di S. Rufillo. (Nel citato *Bollettino* Forlivese è una dettagliata monografia intorno a questa chiesa

con particolare studio de' monumenti che l'adornano, dello stesso prof. Calzini. V. a p. 19 e segg. e a p. 171 dov' è un articolo illustrativo de' due mausolei in memoria de' Zampeschi, scritto dall' ing. S. Baccarini).

*** **Una tavoletta di Antonio da Ferrara** riconobbe il prof. E. Calzini in un quadretto, in campo d'oro, confuso fra alcune cose senza valore, nel camerino attiguo alla sagrestia della chiesa de' Zoccolanti, fuori le mura d'Urbino. Rappresenta la Risurrezione di Cristo. Cfr. il numero 2 del *Raffaello* (Urbino, 1897), dove il C. minutamente la descrive.

Lombardia

*** Di una tavola rappresentante la *Natività*, di **Fra Girolamo da Brescia**, segnata su tre righe: *opus fr. is Hieronimi de Brixia Carmelite 1519 28 aprilis*, della misura di m. 2,51 di altezza per m. 1,75 di larghezza, discorre in *Arte e Storia* (10 febb. '97), il sig. Vittorio Poggi. La pittura proviene dalla ex chiesa di S. Giov. Battista di Savona, ed oggi, stando a quel che il Poggi scrive, restaurata dall'ottimo prof. V. Bigoni, fa parte della civica galleria savonese.

*** In *Arte italiana decorativa* n.° 4, '97, sono riprodotti in cromolitografia alcuni **dipinti murali nel castello di Pandino** (Crema), del secolo XIV.

*** Un'incisione del bel quadro rappresentante *S. Siro in trono, contornato da altri quattro santi*, dipinto dal Borgognone ed esistente nella certosa di Pavia, riproduce l' *Illustrazione popolare* di Milano (n. 16, 1897).

*** In *Natura ed Arte* del 1° febb. '97 è uno studio di Abba (G. C.) sul pittore **Moretto e la sua Madonna di Paitone**.

*** Dello stesso scrittore è un articolo sulla *Perseveranza* del 15 febb. '97, in cui si domanda se **il pittore Borgognone è di Milano o di Fossano.**

*** Uno studio basato su confronti stilistici — istituiti con acume di critico e di osservatore penetrante — con alcuni lavori di *Tommaso Cassaniga*, dà ragione al prof. Federico Hermanin di assegnare a quell'artista Lombardo un' **arca del quattrocento nel duomo di Borgo San Donnino,** in un sotterraneo, vicino alla cripta del detto duomo. « Se ora, così conclude l'Hermanin, dopo un esame accurato, ci volgiamo a considerare la quantità dei caratteri comuni alle due opere [questa di S. Donnino e il monumento di Giacomo Stefano Brivio a Sant'Eustorgio a Milano] e specialmente l'identità di certi difetti e pregi, che rivelano la stessa mente e la stessa mano, non esiteremo ad assegnare al Cassaniga anche l'arca del Duomo di Borgo San Donnino. Fra le due opere non v'è altro divario che quello di tempo, poichè mentre l'arca di Milano ci presenta il Cassaniga giunto già al massimo suo sviluppo tecnico ed artistico, quella di San Donnino ce lo fa vedere quando tutto timido faceva i primi passi in arte e cominciava a provare la sua forza ».

Questo studio dell'Hermanin (in *Arch. stor, dell'Arte*, Fasc. II, 1897) è corredato di quattro belle riproduzioni di opere del maestro lombardo.

*** Nell'*Emporium* del genn. '97, Pio Ferrieri scrive su **Carlo Magenta** e la sua opera postuma: **La Certosa di Pavia**, edita dai fratelli Bocca di Milano, 1897 (tip. e eliot. fratelli Fusi di Pavia). Accompagnano l'articolo del Ferrieri 7 fototipie: il fregio col ritratto di Gian Galeazzo Visconti, da un corale; il ritratto di C. Magenta; il mon. di Lodovico il Moro e Beatrice d'Este; un bassorilievo dell'abside; una Pila dell'acqua santa; la *Strage degli Innocenti* (iniziale da un corale): e una *Pietà*, tutte dalla Certosa di Pavia. — Della magnifica edizione dei fratelli Bocca, arricchita da 92 illustrazioni non sia inutile riportare qui il sommario: Dedica a S. M. la Regina. — Della vita e delle opere del prof. Comm. Carlo Magenta (col ritratto). — Libro I, La Certosa. II. La Rinascenza in Pavia. III. Storia della Certosa. IV. Il vestibolo, il palazzo ducale, l'architettura esterna e la facciata del tempio. V. Interno del tempio. VI. Braccio di Croce. VII. Lavacro e sagrestia vecchia. VIII. Il Coro ed il Presbiterio. IX. Sagrestia nuova. X. Capitolo dei fratelli, Capitolo dei padri, il Refettorio, i due Chiostri ed il Cimitero. — Regesto di Documenti inediti. — Indice delle tavole e delle illustrazioni intercalate nel testo. — Cfr. anche: **Certosa di Pavia**. Frise exécutè en marbre du portail principal de la Chartreuse de Pavie. Travail italien de la fin du quinzième siècle. (*L'Art pratique*) Der Formenschatz, fasc. II, 1897, tavola n. 21. — Poi, dell'architetto Luca Beltrami, vedi sulla *Perseveranza* del 28 ap. '97, **A proposito della Certosa di Pavia;** e la risposta del co. Cavagna-Sangiuliani, nel n. del 14 maggio; **La consacrazione della Certosa di Pavia** nel *Corriere della Sera*, 3 maggio '97; e **L'Arte negli arredi sacri della Lombardia**, con note storiche e descrittive — 80 tavole in eliotipia e testo illustrato — (Milano, U. Hoepli, 1897). Con questo lavoro il Beltrami illustra diversi cimeli conservati nei tesori della cattedrale di Milano e di Monza, nel Museo archeologico, nella Basilica di S. Ambrogio di Milano e nella Certosa di Pavia, che pel loro valore eccezionale storico ed artistico non avevano potuto figurare alla mostra di arte sacra tenutasi in Milano nel settembre del '95. Le tavole sono precedute dal testo, anch'esso illustrato e seguito da alcuni documenti relativi all'esecuzione del Gonfalone di S. Ambrogio nel secolo XVI. Nella prima parte del suo lavoro l'A. ricostituisce rapidamente le varie evoluzioni dell'arte; dal secolo VI alla fine del XVIII; poi presenta i cenni storici e descrittivi dei vari oggetti illustrati. — Nel giornale *La Lombardia*, 9 maggio '97, è un articolo di D. Sant'Ambrogio: **A proposito della consacrazione della Certosa di Pavia il 3 maggio 1497.** — Nel *Politecnico* dell'aprile scorso, lo stesso, ha un articolo in continuaz. su **La statuaria nella facciata della Certosa di Pavia.** — In *Natura ed Arte*, 15, maggio '97, v. **Il nuovo altare dei padri Certosini di Pavia a Doccio di**

Valsesia; e di **un pregevole quadro della Certosa di Pavia, ora a Londra,** v. la *Lega Lombarda* dei 16 e 28 marzo 1897.

*** Importante contributo sulla operosità artistica di Pietro Lombardo e notizie de' suoi figli *Tullio e Antonio* si hanno da una breve monografia che il sig. G. Biscaro pubblicò in *Archivio Storico dell' Arte* (Fasc. II. 1897) su **Pietro Lombardo e la Cattedrale di Treviso,** con l' appendice di vari documenti del 1485, 1486 e 1488 tratti dall' Archivio Notarile di Treviso. Del ricco monumento al vescovo Giovanni, di Pietro Lombardo, nel Duomo di quella stessa città, il B. offre al lettore una magnifica riproduzione da una nitida fotografia de' benemeriti Alinari di Firenze.

*** Intorno a **due monumenti lombardi** della metà del secolo XVII di non molto interesse per l'arte, ma che attestano della liberazione di Pavia nel 1655, scrive sull'*Archivio stor. Lombardo* (giugno '97), Diego Sant'Ambrogio.

*** Cogliendo occasione dall' importantissimo catalogo dei principali trittici italiani, qua e là dispersi nei vari musei d'Europa, pubblicato dal prof. Hans Semper dell'Università d'Innsbruck, lo stesso Diego Sant'Ambrogio (in *Arte e Storia*, 10 genn. '97) menziona il **trittico** della sala X del Museo di Torino, in via Gaudenzio Ferrari, che diligentemente misura e descrive, attribuendolo, per raffronti stilitici col grandioso trittico della Certosa di Pavia, all'officina fiorentina di Baldassarre degli Embriachi. Ma il trittico d'avorio con i due cofani, lavori fiorentini entrati nella Certosa di Pavia alla fine del secolo XIV, non pare, secondo il Beltrame (Cfr. la *Storia documentata della Certosa di Pavia*. Milano, Hoepli, 1896), siano opera di B. degli Embriachi o della sua scuola. Il Beltrame crede anzi non fossero ordinati espressamente per la Certosa, ma venissero acquistati belli e fatti da una bottega dove se ne fornivano molti.

*** Il dott. G. Carotti, in una bella relazione pubblicata in *Archivio storico lombardo* del giugno '97 riferisce intorno ai **doni ed acquisti passati nel museo patrio di Archeologia in Milano,** tra cui alcune sculture medioevali e medaglioni che fanno pensare alla grand'arte dello *Sperandio*, di *Giovanni Boldù* e della *scuola del Briosco* a Padova.

*** Il dott. Diego Sant'Ambrogio pubblicó, nel I° semestre del 97,: **I sarcofagi Borromeo ed il monumento del Birago all'Isola Bella** (Lago Maggiore), con 36 eliot. dello stabil. Calzolari e Ferrerio. — Milano, U. Hoepli editore (tip. degli operai), 1897, in-4, pp. 119. Eccone il sommario :

I. I sarcofagi Borromeo. 1. Arca funebre di Cammillo Borromeo. 2. Cenotafio di Giovanni Borromeo.

II. Il monumento dei Birago di S. Francesco Grande. 1. La genesi del rinvenimento. 2. Le vicende diverse del mausoleo dei Birago. 3. Le sta-

tue maggiori. 4. L'urna e i cinque bassorilievi dell'isola Bella. Gli altri bassorilievi e pezzi minori. 6. La ricostituzione del monumento.

*** In *Portafoglio delle arti decorative in Italia* (Venezia, n. 3 '97) è una tavola con la riproduzione dell'**Arma sforzesca,** ora al Museo Civico e Raccolta Correr in Venezia.

*** In *Zeitschrift für Bildende Kunst* (gennaio '97) il ch. critico G. Frizzoni dà notizie delle **fotografie di quadri d'arte lombarda** eseguite dal fotografo *L. Dubray* in Milano; e la riproduzione del S. Girolamo, di *Ercole de' Roberti*, nella collezione Aldo Noseda.

*** In *Archivio storico lombardo* del giugno '97, Diego Sant'Ambrogio scrive intorno alla **Tomba nella cattedrale di Basilea dell'arcivescovo milanese Bartolomeo Capra colà morto l'anno 1433,** dando della pietra tombale la riproduzione, non comparsa nello studio di E. A. Stuckelberg, del '96, sulle sepolture medioevali della cattedrale di Basilea.

*** Sul giornale *La Perseveranza*, 23 marzo; 15 e 23 aprile; 11 maggio '97, sono inseriti i seguenti articoli, del medesimo Sant'Ambrogio: **La tavola ed un bassorilievo di Santa Maria dei Servi in Milano,** e **L'arca marmorea del Santo Sepolcro in Milano** (Vedi in proposito *Arte e Storia*, '97, a pp. 63 e 72).

*** E sulla *Lega Lombarda* del 4 e 25 aprile; 17, 19 e 25 maggio 1897, lo stesso pubblicò: **L' Oratorio di Donato del Conte del 1482 presso Abbiategrasso; Uno stemma papale nella Badia di San Pietro all'Olmo presso Corbetta; La chiesa di San Sepolcro in Milano e la sua arca;** e **L' arredo chiesastico certosino di Carpiano.**

*** Su **La Corona Ferrea e il nuovo Altare-Custodia** nella Basilica di S. Giovanni in Monza, vedi L. Beltrami, in *Natura ed arte*, del I° gennaio '97.

*** Dell'antico **Palazzo Gallio, a Gravedona** è una breve quanto succosa e dotta monografia del dott. G. Frizzoni nell'*Emporium* (marzo '97) di Bergamo. « Il pregio essenziale del palazzo sta nella nobile venustà delle sue proporzioni, per cui di primo acchito vi si riconosce una creazione di quel secolo felice per l'arte che fu il cinquecento ». Architetto dell'insigne monumento (fondato dal cardinale Tolomeo Gallio) che si erge all'estremità settentrionale di Gravedona, fu Pellegrino Tibaldi, chiamato comunemente il *Pellegrino*, nativo della Val Solda in provincia di Como. Allo studio del F. va unita una nitida riproduzione della colossale fabbrica munita di torri eguali ad ogni angolo, che gli conferiscono quasi l'aspetto di un castello.

*** Così del nobile e ricco borgo di **Piuro** (Chiavenna), sommerso nel 1618 da un'immensa frana, delle notizie storiche di Piuro e dell' insigne **palazzo Vertemate-Franchi,** l'unico salvatosi dalla ecatombe del seicento, costruito nel 1577 da Francesco dei Vertemate, ricco d'intarsi, e di affreschi dei fratelli *Campi*, scrive un sobrio quanto garbato articolo nell'*Em-*

porium del Giugno '97 il dott. VIGANÓ RINALDO, il quale offre ai lettori dell' elegante periodico tre belle illustrazioni del palazzo Vertemate-Franchi: l'esterno della fabbrica; il soffitto del salone e il soffitto della camera.

*** Nell'*Archivio storico lombardo* del 30 giugno 1897, G. B. INTRA raccoglie in una diligente e dotta monografia, servendosi di cronache e documenti d'archivi, molte notizie intorno all'antica **Abbazia di S. Benedetto Polirone,** sorta (a 18 chil. da Mantova) nel 1007 per desiderio del conte Tedaldo di Canossa, che in quelle località doveva di frequente attraversare il Po per provvedere a' suoi domini. Con la chiesa ebbe principio anche il monastero e la borgata di San Benedetto che in breve volgere di tempo dovevan sorgere a fama e a potenza altissime.

Le vicende e la fine prosaica dell'insigne cenobio, gloria dei Canossa e ricco d'una storia di otto secoli, sono narrate dall'A. egregiamente.

Per la storia dell'arte gli ultimi due paragrafi sono molto interessanti. L'I. vi passa in rassegna le opere artistiche rimaste del monastero: affreschi e tavole di Giulio Romano, e de' suoi scolari; porte intagliate del sec. XV; pale d'altare della scuola del Veronese; tele attribuite al Tiziano; sculture; monumenti funerari (di Lucrezia Pico e di Gerardo d'Aragona; della contessa Matilde ecc.); candelabri di bronzo cesellati; terrecotte; musaici del sec, XV; libri corali e antifonari del sec. XVI con miniature (uno in data 1554 col nome del monaco miniatore: *Teodoro* di *Castelgofredo*). Tutto, compresa la costruzione col bel campanile di stile lombardesco, ci parla della grandezza dei Canossa e delle accumulate ricchezze de' Monaci di San Benedetto.

*** In occasione delle feste santambrosiane nella chiesa di S. Ambrogio in Milano furono fatte molte pubblicazioni, tra cui un **Album illustrato della vita di S. Ambrogio** (Milano, Majocchi, 1897), e il bel volume di CARLO ROMUSSI; **Sant'Ambrogio. I tempi — L' uomo — La Basilica.** Memorie, con 20 fototipie e 118 zincotipie intercalate nel testo — Milano, Arturo Demarchi, editore, 1897, in-4 pp. 143. — Dell'ultima parte, *la Chiesa,* diamo il sommario: Cap. I. La basilica di Ambrogio. La scoperta dei corpi di Gervaso e Protaso. Com'era la basilica primitiva. Il pulpito. Il serpente e la croce. Cap. II. I re d'Italia sepolti in Sant'Ambrogio. Angilberto. L'altare d'oro. Volvinio. La tomba d'Ambrogio. La leggenda del dente. La nuova arca. Cap. III. Ansperto. L'atrio della basilica. Il mistero della costruzione. In caccia dei simboli. Dalla porta ai capitelli. Cap. IV. Memorie storiche. La Canonica e il Monastero. San Sigismondo. In giro per la basilica. Cap. V. Una passeggiata fra le lapide ambrosiane.

*** Nell'*Archivio storico dell'Arte* (I° fasc. 1897) è la prima parte di un accurato studio di PAOLO FONTANA sulla **Chiesa del Santo Sepolcro in Milano.** Altri prima del Fontana si interessarono di questa chiesa la cui costruzione può dirsi un amalgama edilizio di tre o quattro tempi che

si contrastano: le torri del secolo XII; la fronte del XVIII; l'interno del XVII, ecc. » ma l'A. di detto studio ci fa conoscere meglio d'ogni altro « questo sacro edifizio: riandando i passi degli scrittori, dai più antichi ai più recenti, pubblicando nuove notizie tratte da vecchie carte, e analizzando il monumento stesso » pur tenendo conto delle precedenti illustrazioni del tempio e dei confronti stilistici ch'egli istituisce con altre opere medioevali. Questa prima parte del suo lavoro è adorno della pianta della Chiesa e dello schizzo icnografico della cripta.

*** Per la **Descrizione delle chiese di Val Intelvi** cfr. *Atti della visita pastorale diocesana (1589-1593)*, di f. FELICIANO NINGUARDA, vescovo di Como. (Como, Ostinelli, 1897, in-8 gr. da p. 277 a pag. 288). Disp. VII della « Raccolta storica » a cura della Società storica comense.

*** Una monografia storico-artistica della **chiesa di S. Francesco di Lodi,** con 6 tavole, di E. BIAGINI, trovasi in *Archivio storico per le città e comuni del circondario di Lodi*, fasc. III 196 e fasci. I. '97.

*** **La chiesa di S. Agata in Martinengo**: studi e documenti del dott ANGELO PINETTI (Camerino, tip. Savini, 1897, in-8, p. 41).

*** Nel *Corriere Ticinese* di Pavia del 15-18 aprile '97, è inserita una memoria di A. CAVAGNA-SANGIULIANI, intitolata: **Di una pristina chiesa di S. Pietro ne' Vincoli.**

*** Sulla **chiesa dei miracoli in Brescia,** vedi *Arte italiana decorativa*, n. 1, '97, dov'è un articolo con illustrazioni, di L. ARCIONI.

*** Nella stessa splendida pubblicazione italiana (n. 3, 1897), è signorilmente riprodotta con tav. e ill.: **La casa di Bartolomeo Colleoni a Bergamo,** con un articolo di V. MUZIO.

*** Nel I° num. del '97, *L'Edilizia Moderna*, contiene un articolo di G. MORETTI su **I restauri nel castello di Milano nel 1896; la nuova sede della Scuola superiore d'arte,** con illustrazioni.

*** **Varese** e i suoi dintorni è illustrato nel numero 126 de *Le cento città d'Italia*, oltre il panorama della città sono riprodotte in questo numero, fra altro, la Basilica di San Vittore; il Battistero di S. Giovanni; il Palazzo Municipale; Santa Maria del Monte, l'interno della Chiesa, e un altorilievo adornante la volta del Battistero; la Madonna col Bambino, affresco nell'Oratorio di Gazzada; tre altri affreschi. del 1404, nell' Oratorio Erbamolle presso Azzate; il monumento a Guido Castiglioni nella chiesa di Villa in Castiglione Olona; il Fonte battesimale, il sepolcro del cardinale Branda, un Altare-Trittico scolpito in legno, nella chiesa arcipretale di Castiglione Olona; un cofanetto d'avorio del sec. XV, nella sagrestia della medesima chiesa; il chiostro Valtorre; la porta della chiesa di Castiglione Olona; la porta e una finestra del palazzo del cardinale Branda in Castiglione Olona; la chiesa di Villa in Castiglione; un affresco di Masolino nella medesima chiesa; l'Oratorio Erbamolle ecc.

*** Nel catalogo antiquario di Lipsia (Hiersemann '97) n. 186, a pp.

3-4, al n. 3, figura come vendibile per *2450 marchi* un **Libro corale milanese della fine del XVI secolo,** ms. membranaceo in fol. di 136 carte con ricche miniature. Il catal. Hiersemann tanto del codice quanto delle miniature dà una particolareggiata descrizione. Il prezioso libro apparteneva al *Museo Cavaleri* di Milano, come sembra vi appartenessero anche altri ms. indicati nello stesso catalogo.

Marche

*** Di un dipinto in tavola attribuito a **Vincenzo Pagani** da Monterubbiano, rappresentante S. Antonio Abate, il Santo di Padova e il Profeta Giobbe (alto m. 2,25, largo m. 1,70), esistente nella chiesa dell'Annunziata di Cossignano, presso Ripatransone, è una memoria nel n. 4 di *Arte* e *Storia* (1897), dell'arciprete CESARE CELLINI.

*** Nel I° numero del giornale *Il Raffaello* (Urbino, 1897), il prof. E. CALZINI discorre di una tela ch'egli visitò nella chiesa de' Capuccini, fuori le mura di Milano, attribuita all'amabile maestro di Raffaello, *Timoteo Viti.* Il quadro rappresenta, in alto, l' Eterno Padre reggente il Divin figliuolo crocifisso e, nel piano inferiore, S. Girolamo in atto di battersi il petto e un dignitario della chiesa, anch' esso inginocchiato e a mani giunte, in atto di pregare. Ma dall'esame della pittura non pare esatta al C. l'attribuzione del quadro medesimo. Egli crede al contrario che la tela possa appartenere ad uno scolaro di Timoteo e più precisamente al mediocre Pietro Viti che il padre seguì nell' arte della pittura.

*** E nel n. 3 del citato periodico (1897) lo stesso CALZINI passa in rassegna le pubblicazioni uscite nel '96, in Italia e fuori, e che si riferiscono a Raffaello; soffermandosi in particolar modo sull' opera del dott. H. Dollmayr che tratta della bottega di Raffaello (Rafaels Werkstaette) e cioè delle pitture eseguite dagli scolari dell'Urbinate coi disegni del maestro; pubbl. nel vol. XVI del *Iahrbuch der Kunsthinstorischen Sammlungen des osterreichischen Kaiserhauses.* Il C. riporta le conclusioni in vero assai importanti a cui giunge il Dollmayr, notando però, almeno per debito di giustizia, come il C. si esprime, che diverse rivendicazioni di quadri e di disegni del Dott. Dollmayr in favore degli scolari del Sanzio furono annunciate da altri critici, prima che dal dotto tedesco, tra i quali l'illustre Giovanni Morelli.

*** **Alcuni monumenti sacri ascolani** lasciati in deplorevole abbandono dànno argomento al ch. avv. A. ALIPPI di scrivere sul *Raffaello* (Anno 1897, n. 4) un articolo pungente, ma meritato, all' indirizzo di certi proprietari di stabili che dovrebbero arrossire di tenere, come essi tengono, avanzi gloriosi di costruzioni medioevali, che in altre provincie formerebbero il vanto di un paese. Le chiese che brevemente illustra l'A. sono:

dei *SS. Vincenzo e Anastasio* con la facciata del 1389 e con intagli ornamentali e figure scolpite nel 1036, oltre la torre del sec. IX; di *S. Vittore* la cui costruzione risale al XII o XIII secolo; di *S. Croce* edificata nel secolo XI; di *San Salvatore*, sulla via che conduce a Lisciano, poco lungi dal ponte romano detto *di Cecco*, di maniera *gotica;* di *S. Maria delle Donne*, a 500 metri circa da Porta Romana, costrutta nel 1233; e quella di *S Ilario* fuori Porta Capuccina, del secolo X; Ma, l' Ispettore degli scavi e monumenti non esiste in Ascoli? Si, risponde l'A., Ma egli è troppo ascolano per commuoversi dinanzi alle accennate brutture...

*** Sono poche parole quelle che l'avv. F. Madiai scrive sullo stesso periodico (1897, n. 4) intorno alla **Chiesa di S. Vincenzo al passo del Furlo,** ma dettate da sincero attattaccamento per le opere d'arte che illustrano la sua terra nativa, ciò che torna a suo onore. L'abadia e il cenobio di S. Vincenzo furono eretti prima assai del mille, chè nel secolo X volgevano già a decadenza. Verso il 1011 andò « ad abitare quei luoghi S. Romualdo; quindi la chiesa veniva retta da S. Pier Damiano, l'amico e il consigliere di Gregorio VII, il quale dopo essere stato sei anni rinchiuso nell'eremo di Santa Croce di Fonte Avellana, nel 1040 si trasferiva alla nostra Abadia » ove scrisse molte opere e si trattenne 10 anni. Nel 1439, priva allora di monaci, l' abadia, veniva data in perpetuo al Capitolo della cattedrale d'Urbino. E di quell'epoca pare la ricostruzione dell' attuale chiesa (l' unica parte rimasta dell' antico tempio), ma anch' essa danneggiata dalla mano dell'uomo più che dalle ingiurie del tempo (Cfr. in proposito, L'*Abadia di S. Vincenzo presso il Furlo*, del can. A. Vernarecci. Auditore, Tip. Sartori, 1896, op. di pp. 16; e *La strada Flaminia detta del Furlo dall'Appennino all'Adriatico,* dell'ing. Pierluigi Montecchini, Pesaro, Federici, 1879).

*** Della città di **Ascoli Piceno** illustrata nella Dispensa 124 delle *Cento città d'Italia* segnaliamo, per comodità degli studiosi, le incisioni riproducenti il Palazzo governativo; il ponte romano a porta Capuccina; la Piazza del popolo e la Piazza Aringo; l'Ingresso alla città pel Corso Vittorio Emanuele; il Portico e l'ingresso principale al tempio di San Francesco; la Porta della casa Bonaparte; il Battistero di San Giovanni; l'acquedotto di porta Cartara; la porta Binata-Romana in piazza di Cecco; la chiesa dei SS. Vincenzo ed Anastasio (la prima chiesa su ricordata nell' articolo dell'Alippi); la fortezza Galeotto Malatesta, ecc.

Napoletano

*** Una delle più belle e più importanti lettere aperte comparse nei sei volumi dell'ottima Rivista di topografia ed arte napoletana, *Napoli Nobilissima* (e di cose non importanti non ve ne abbiamo lette mai in quel periodico), è certamente quella che il ch. Benedetto Croce scrive al dott.

Guglielmo Bode per la settima prossima edizione del « *Cicerone* » del *Burckhardt.* In essa il dotto scrittore napoletano sottopone al sig. Bode alcune, anzi molte rettifiche *di fatti* alle pagine del « Cicerone » che si riferiscono all'arte napoletana; mostrando la causa prima onde l'arte meridionale nel gran quadro della storia artistica italiana non può figurare alla stessa altezza di quella che si svolse in altre regioni, per la storia sociale e politica così diversa da quella del resto d' Italia e, più ancora, per la conoscenza poco circostanziata di ciò che il Croce chiama le *fonti della storia dell' arte napoletana.* Detto quindi del danno arrecato alla storia artistica del suo paese dal De Dominici, *un falsario e un imbroglione*, che inventò una intera storia dell'arte in Napoli ingannando per un secolo italiani e stranieri, e rivendicato alla sua patria il merito d'avere dato, per prima, sin dal 1842, l'allarme contro l'immaginoso De Dominici, enumera gli errori in cui anche il Burckhardt, siccome altri storici, cadde; seguitando a confondere l' opera individuale del De Dominici con quella degli scrittori napoletani in genere, antichi e moderni; e non sapendo per l'appunto che dalle ricerche posteriori il De Dominici è risultato non già uno scrittore *senza critica*, ma un falsario, non solo viene a commettere involontariamente una piccola ingiustizia, ma s' aggira in un equivoco, di cui il C. mostra la dannosa conseguenza. E la lettera del dotto signore napoletano bene fruttò, chè nella edizione settima del « Cicerone », curata anch'essa dal Bode, la parte che concerne l'arte napoletana fu già affidata al Bertaux che da parecchi anni studia con amore e competenza i monumenti dell'arte nelle provincie dell'Italia meridionale.

*** Ludovico de la Ville sur-Yllon in *Napoli Nobilissima* (fasc. III. '97), illustra la **Basilica di S. Restituta** sorta verso la fine del IV secolo, con materiali tolti da antichi tempii pagani, come tuttora si può vedere dalle colonne della sua navata, diverse di grandezza, di materia e di decorazioni. Anche questa monografia, come tutti i lavori che si pubblicano in quell'ottima rivista è dettata con molta cura e dopo serie indagini instituite negli archivi e sulle vecchie cronache. Narra l' A, le vicende dell' antico tempio sino a' nostri giorni e ne descrive i principali monumenti. Una gran nicchia a sesto acuto, nella parte superiore della quale si vede un bel musaico, rappresentatavi la Vergine sedente in trono che regge il divin figliuolo, a destra S. Gennaro, a sinistra una santa in abito monacale, è la più notevole cosa che sia in Santa Restituta. Lo stile di questo musaico, benchè mostri una provenienza bizantina, è puramente italiano e rassomiglia ai musaici contemporanei che si veggono in Toscana. Un' iscrizione sincrona ci dà l'anno *1322,* e il nome dell'autore: *Lello.*

*** Anche la **Guglia di S. Gennaro** è riprodotta e illustrata dalla *Napoli Nobilissima* (maggio '97), con un articolo del signor A. Borzelli. La Guglia sorse in Napoli appena cessata la terribile eruzione del Vesu-

vio del 1631. Due artisti già in fama concorsero all'opera: *Giuliano Finelli da Carrara* e il cavalier *Cosimo Fanzaga.* L' uno ebbe l' incarico di modellare e di fondere la statua del Santo; l'altro la cura della parte architettonica e decorativa del monumento. Il B. narra di una serie di incidenti per cui il lavoro del Fanzaga (scultore), cominciato nel 1637, non fu scoperto al pubblico se non il 16 dicembre 1660. — In proposito cfr. anche *Bollettino del Collegio degli ingegneri ed architetti in Napoli* (aprile '97) ove è inserito un articolo di A. Avena, condotto sugli stessi documenti adoperati dal Borzelli, e svolto in modo più minuto e circonstanziato: ed ove è una bella riproduzione del medaglione posto sul basamento della guglia, contenente il ritratto dell'artista. La « Napoli Nobilissima » da cui riportiamo questa nota, dichiara per debito di giustizia che l'articolo del suo collaboratore le fu consegnato sin dal gennaio '97.

*** Nel fascicolo del 1 gennaio '97 de *La vita Italiana* si discorre con garbo del **Presepe a Napoli**, dal sig. G. Miranda; ma per quale ragione, domanda *Don Ferrante* della *Napoli Nobilissima*, l'incisione a pag. 176, che riproduce il presepe esistente nel museo di S. Martino, porta l'intitolazione: *Presepe di Giovanni da Nola*? È evidente che il presepe riprodotto è un lavoro del secolo XVIII.

*** Tra i *Codici manoscritti della Biblioteca di Napoli* (il cui catalogo illustrato ha pubblicato in bel volume il p. Enrico Mandarini (Napoli, Festa, 1897) ve ne sono parrecchi che presentano interesse artistico per le loro miniature.

(continua).

NOTIZIE

— Nel dicembre scorso, per invito di un comitato napoletano fautore delle belle arti, di cui fanno parte la duchessa Ravaschieri, la duchessa d'Andria e la principessa di Strongoli, il prof. Adolfo Venturi iniziò nel salone del liceo V. Emanuele, un corso di lezioni di storia dell' arte, trattando nella prima lezione de **L' arte cristiana primitiva, e l' arte nel periodo da Costantino a Giustiniano**; nella seconda de **L'età barbarica, l'arte carolingia e l' arte bizantina della seconda età d' oro**; e nella terza, de **L'arte romanica. Nicola Pisano e Giotto.** Il fior fiore dell' aristocrazia napoletana accorse alle lezioni dell'eminente critico italiano, il quale dovett'essere ben lieto dell' accoglienza più che gentile, e dell' entusiasmo che scalda per l'arte i cuori napoletani.

Per chi sa la competenza e la dottrina dell'illustre professore dell' Università di Roma, il fatto è per sè stesso della maggior importanza, e la bella iniziativa, che fa molto onore alle gentildonne e ai signori che la promossero, dovrebbe essere imitata da altri in altre città italiane. Il prof. Venturi, nel prossimo febbraio, continuerà nella ridente città dell' arte il corso delle sue lezioni.

— Sulla facciata occidentale del palazzo ducale di Venezia venne innalzato, il 20 dicembre scorso, il grande altorilievo rappresentante il Leone di San Marco e il Doge Gritti. Con ciò s' intese di riparare, dopo un se-

colo, a un vandalismo. Fu infatti nel 1797, alla caduta della Repubblica Veneta, che i demagoghi francesi distrussero furibondi la vecchia scultura anch' essa rappresentante il Leone di San Marco e il Doge Andrea Gritti inginocchiato davanti alla simbolica fiera della gloriosa Repubblica. Ora sono pochi anni il Ministro della pubblica istruzione, Baccelli, se non erriamo, aperse un concorso fra gli artisti italiani, fissando all'uopo la somma di 18,000 lire, perchè il Leone e il Doge fossero rifatti. Vincitore del concorso riuscì lo scultore Urbano Botasso, veneziano.

Maestoso è il leone dalla folta criniera reggente con la zampa destra anteriore il vangelo col motto *Pax tibi Marce evangelista meus*; piena di dignità e di fierezza è la figura del Doge, ginocchioni, vestito in abito di gala, con lo sguardo fisso nel leone a cui sembra porgere la banderuola di Venezia ch'egli regge con ambo le mani. L'alto rilievo è scolpito in pietra d' Istria, e pesa circa quattordicimila chilogrammi.

***

Giovanni Battista Cavalcaselle è morto alla distanza di dieci mesi dal suo amico e collaboratore sir **Joseph Archer Crovve**, (nato a Londra nel 1825 e spentosi a 71 anno nell' agosto del '96 a Wurzbourg). E come il Crovve. che cominciò la sua carriera quale giornalista e fu buon patriota, così il Cavalcaselle fu cospiratore e soldato ardente dell'indipendenza nelle campagne del '48 e del '49. Ma fu sopratutto come storico dell' arte che si rese celebre.

Dopo Novara rifugiatosi in Inghilterra, visitando e studiando nelle chiese, nei monasteri e nelle gallerie pubbliche e private le antiche opere italiane, cercava la compagnia delle pitture provenienti dalla sua patria, poi che al cospetto di tali opere gli pareva di non essere del tutto lontano da lei e l'esilio parevagli men duro. Quando l'editore inglese Murray gli affidò la cura di una nuova edizione del Vasari, egli intrapprese un viaggio attraverso l' Europa accumulando un tesoro di cognizioni artistiche e una messe preziosa di documenti rari e inediti che gli procurarono il modo di divenire il primo critico d' arte de' suoi tempi, e i lavori storici del Cavalcaselle furono avidamente letti dagli amatori e cultori dell'arte di tutte le nazioni. Uno de' suoi primi studi fu la Storia dei primitivi pittori fiamminghi, ma la Storia della pittura in Italia dal secolo II al XVI, pubblicata, insieme coll'amico Crovve, nel 1864 dal Murray, destò l'ammirazione degli intelligenti. Scrisse, sempre in collaborazione col dotto inglese, la Vita e i tempi di Tiziano; Raffaello — La sua vita e le sue opere; e una memoria sul più antico ritratto di Dante; anche collaborò nel Dizionario dei pittori del Mayer, stampato a Monaco. Fu ispettore del Museo Nazionale di Firenze e dal '78 a Roma ispettore artistico presso il Ministero della pubblica istruzione. Nato a Legnago il 22 gennaio 1822, fu colpito da apoplessia il 31 ottobre mentre tornava da Firenze a Roma con la sua signora, proprio nel momento in cui scendeva dal treno. Poche ore dopo spirava.

Dell' illustre uomo parlò il prof. A. Venturi nell' Università di Roma inaugurando in tal modo con pensiero cortese e gentile, il suo corso di Storia dell'Arte. In Germania è il venerando signor Tkalac che in una serie d' articoli nella *National Zeitung* celebra il suo vecchio amico.

— Due mesi prima del Cavalcaselle, a Basilea morì a 79 anni **Jacopo Burckardt**, l'autore noto del « Cicerone » (*Der Cicerone Zuden Kunstwerken Italiens*), il dotto scrittore della *Storia dell'architettura della Rinascenza in Italia*, della *Civiltà del Rinascimento in Italia*, dell' *Epoca di Costantino*, ecc.

EGIDIO CALZINI Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898. — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, febbraio 1898. N.° 2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Calzini E. *Di una tavola di Raffaello* (la Madonna di Loreto) *e di una copia di essa pressochè ignorata.* — Documenti: G. Mazzatinti. *Per Maestro Giorgio.* — Recensioni: Gustavo Frizzoni e Calzini E. — Bibliografia: *Napoletano, Piemonte, Toscana, Umbria.* — Annunzi e Notizie.

DI UNA TAVOLA DI RAFFAELLO (LA MADONNA "DI LORETO")
E DI UNA COPIA DI ESSA PRESSOCHÈ IGNORATA

Ugo Fleres, nella *Vita Italiana* dell' ottobre scorso, ci racconta come in un frammento raffaellesco scoprì il Gesù bambino del quadro che Raffaello, per commissione del cardinale Riario, dipinse per la chiesa di Santa Maria del Popolo, con entrovi la Vergine in atto di sollevare con ambo le mani il velo che ricopriva il Figliuolo e « s. Giuseppe che contempla il re e la regina del cielo »; il quadro voglio dire che da più d'un secolo è noto agli amici dell' arte col titolo posto in capo a questo articolo, più che con quello di *Madonna dal velo*, benchè designata in tal modo anche dal Passavant. Io non so veramente se il Fleres volle indicarci il quadro con quell'attributo (come altri chiamò *dal velo la Madonna dal diadema*) perchè nel frammento non subito ravvisò, com' egli ama far intendere, il Putto della Madonna di Loreto, o se così la chiamò pel desiderio di illustrare un tema da Raffaello svolto in due composizioni fra le sue più graziose e familiari: il tema del velo sul quale egli genialmente s' indugia. Ma ciò poco importa, chè in un successivo articolo (del 16 ottobre), il giovane scrittore prende la rivincita in fatto di erudizione intorno alla Madonna di Loreto ed espone con precisione e chiarezza i risultati delle sue ricerche minuziose e diligenti, narrandoci la storia esterna della tavola, che si temeva perduta, discorrendo inoltre di un consi-

derevole numero di copie derivanti dall'originale di Raffaello e di una quantità di incisioni tutte inspirate dalla stessa pittura.

Il Fleres comincia così: « Frugando tra i molti quadri del magazzino della Galleria Nazionale Corsini, mi colpì la grandiosità stilistica d'una tavoletta, quantunque non potessi dubitare che fosse barbaramente restaurata, anzi quasi ridipinta. Vi si vedeva un putto, forse Gesù Bambino, poco minore del vero, coricato su un letto bianco, in atto assai vivace, con ambo le braccia alzate: il profilo della forte graziosa figura staccava su fondo bruno monotono.

« Chi poteva esserne l'autore? Mi venne alle labbra un nome eccelso, ma parvemi subito d'avere dato prova di presunzione piuttosto che di penetrazione. Pure, il Direttore della Galleria, persuaso che, sebbene certamente esagerata, quella prima impressione meritasse qualche studio e, per sua cortesia, desideroso di compiacermi, invitò il valente restauratore Luigi Bartolucci, ch'era lì con noi, a liberar la tavoletta delle manifeste superfetazioni. Il Bartolucci saggiò la pittura e cominciò a pulirla. Allora da la tinta eguale del fondo spuntò qualcosa come il fantasma d'una mano, poi un braccio, poi il petto d'una Madonna, e si potè scorgere che ella teneva un velo. Il gesto del Bambino si spiegò: era la scherzosa difesa contro quel velo che gli si tendeva sopra. I miei due compagni affermarono che l'eccelso nome sfuggitomi, non pareva ora troppo fuor di luogo: chè, l'uno di essi, il commendatore Scipione Tadolini, aveva trovato ascritta alla scuola di Raffaello la tavola in un elenco della ex-galleria Torlonia.

« La tavola si palesava essere il frammento d'una composizione, il soggetto della quale fu trattato almeno due volte dal Sanzio.... Il lavoro di riparazione diligentemente compiuto dal Bartolucci, consiste nell'avere egli tolto una specie di velatura pennelleggiata senza cerimonie, ma pur non senza abilità, forse trentaquattro anni or sono; invero dietro la tavola si legge: « 63 Capaldi », e un Capaldi era pittore e restauratore romano in quel tempo. Certo il quadro, allora nella Galleria Torlonia, doveva essere ridotto a estremo deperimento; se ne tagliò e scelse la parte meno danneggiata, la si rafforzò incastrandone posteriormente i lembi in un telajo, poi si coprì di tinta oscura il fondo perchè rimanesse la sola figura intera del

Bambino, e questa fu ritoccata con presuntuosa maestria ».

Quindi il Fleres trattando con geniale competenza delle due composizioni del Sanzio nelle quali entra il velo, delle affinità che si riscontrano tra il frammento della galleria Corsini e altre opere del Maestro, espone le ragioni per cui il frammento stesso debba attribuirsi, secondo il suo modo di vedere, al divino artista; ma poi, coscienzioso e sagace quale egli è, aggiunge subito: « Comprendo per altro che tutti i miei argomenti sono ben piccola cosa al confronto della semplice impressione visiva; il loro scopo perciò non è tanto di convincere, quanto di attirare gli amici dell'arte a visitare il quadro che, spero, non tarderà ad essere esposto nella Galleria nazionale Corsini. Allora, e soltanto allora, potrà giudicarsi se mi sono ingannato ».

*

Il *bellissimo* quadro di S. Maria del Popolo che il Vasari assevera si mostrasse al pubblico soltanto « nelle feste solenni » passò, nel 1712, in possesso del patrizio romano Girolamo Lutteri, il quale cinque anni dopo, e precisamente il 12 giugno 1717, per mezzo di un Nicola Mancini mulattiere, lo spedì a Loreto ove giunse il 18 dello stesso mese. Entro « un'elegante cornice intagliata e dorata, e chiusa in una custodia di legno noce, la tavola venne posta nella sala del tesoro entre il vano del primo finestrone prossimo all'ingresso, con una iscrizione di cui non resta memoria ». Il 5 febbraio 1797 il quadro « partì col tesoro della Santa Casa per mettersi in salvo dall'invasione francese.... Si sa qual fine avessero gli oggetti preziosi, ma non si sa quale l'avesse il dipinto. Monsignor Alliata, venuto in Loreto ad assumere le funzioni di governatore, dopo ripristinati gli antichi ordini nell'entrar del 1800, si affannò invano in indagini per ricuperare il perduto Raffaello, né gli fu possibile averne da Roma alcun indizio, tanta fu la precipitazione con cui si era fatta la spedizione di quegl'immensi valori ».

Tale la narrazione di Enea Marini notaio, segretario e archivista della Santa Casa di Loreto; narrazione che il Fleres potè riprodurre per la gentilezza del signor Ottavio Marini, figlio del defunto archivista; il quale anche soggiungeva che il quadro finì, probabilmente, in un museo dipartimentale della

Francia; ma il Fleres completa, come abbiamo accennato, assai diversamente il racconto del Marini, parendogli « più verosimile, logico e semplice il supporre che, in Roma (nel '97) siasi nascosto il quadro di Loreto, e che non potendolo esporre, lo si sia conservato alla peggio, in guisa da precipitarne il deperimento. Nè forse è da escludere il caso che, per occultar la preziosa tavola, si giungesse a tagliarne e serbarne una parte, la quale poi, pretensiosamente restaurata, apparve nella galleria Torlonia come lavoro della scuola di Raffaello ed ora nella galleria nazionale alla Lungara, dove, toltene le superfetazioni, riappare la pennellata originaria ».

Per avvalorare il proprio giudizio intorno all'attribuzione della tavoletta della galleria Nazionale, il Fleres, tra altro, dice degno di nota il fatto che la mano sinistra della Vergine nel frammento si presenta con l'indice e il medio riuniti, così l'anulare col mignolo, precisamente come si vede nella Madonna di Foligno. A me, a dir vero, non pare che l'affinità delle due mani offra il miglior argomento per confortare il giudizio del egregio critico potendosi facilmente osservare che Raffaello, in diversi quadri dello stesso periodo, più volte usò una disposizione delle dita affatto diversa da quella notata dal Fleres nella Madonna di Foligno, e cioè coll'indice e il mignolo staccati dall'anulare e dal medio, quasi sempre raccolti, come si può vedere nella Madonna di Casa Aldobrandini e in quella *del pesce* (che, come l'altra di Loreto, fu fatta pel cardinal Riario e in cui è il medesimo tipo di volto nella Vergine); così nella mano del s. Giovanni nella tavola di s. Cecilia in Bologna; un'attitudine infine che il Sanzio predilesse anche prima di quel tempo, come si scorge nella Madonna di Casa d'Orléans e del Baldacchino, e quale conservò anche dopo nella Madonna di s. Sisto e in quella detta di Francesco I.

Ciò del resto nulla toglie alla bontà di altre ragioni dal dotto scrittore esposte per proclamare, secondo il suo avviso, il frammento di Casa Torlonia un lavoro del divino urbinate.

*

Fra le riproduzioni del quadro, dipinte e incise, dal Fleres indicateci col sussidio degli storici dell'arte, dal Vasari al Cavalcaselle, non è notata la copia, su tavola, della civica Pinacoteca di Forlì. Essa misura m. 1. 12 X 0. 91: le dimensioni

quasi identiche a quelle di altre copie dello stesso lavoro, quale, ad es., quella della galleria di Brera (m. 1. 10 X 0. 92).

Al Municipio di Forlì la pittura di cui parlo pervenne nel 1880 con altri quadri, molte medaglie e manoscritti per volontà del medico Camillo Versari, per lunghi anni insegnante di Patologia nell' Università di Bologna. Sin dalla prima metà del nostro secolo, suppongo passasse il quadro in possesso del Versari, stando ad una lettera che qui sotto trascrivo, la quale inoltre ci indica come detta pittura mandata nel '46 in Roma per essere restaurata fosse dagli intelligenti romani giudicata di *Pierin del Vaga* e come fin da quel tempo si trovasse impiastricciata da restauri. Cotesta lettera ci mostra anche come si usava dai pittori d' allora di ritoccare e rifare di pianta parti intere di un dipinto e come per simili brutture si prestassero, indifferentemente, persone indegne di portar il nome di artisti e artisti celebrati; chè nessuno allora arrossiva di por mano anche su lavori de' più grandi maestri dell' aureo Rinascimento. — Riproduco senz' altro la significantissima lettera scritta da un pittore forlivese, residente in Roma, e che io ebbi la fortuna di ritrovare in mezzo ad altre carte dal benemerito Versari affidate alla sua Forlì. Eccola:

Mio Caro Camillo

Roma li 8 Aprile 1846

Avrei dovuto molto tempo prima riscontrare la tua carissima, e renderti avvisato del ricevimento della tavola e del pacco che fui sollecito a consegnare al Conte Mangelli. In quanto al quadro l'ho fatto esaminare, e convengono nel ritenerlo una copia fatta da uno scolaro del Sommo Raffaele, ed è probabile che essa sia di Pierin del Vaga. Esaminatala di giorno ci siamo accorti che detta tavola è stata già altra volta ristaurata. L' artista da me scelto per accomodare li sfregi che ci sono mi ha assicurato della buona riuscita: il medesimo è prattico in detti lavori e serve uno dei primi negozianti di Roma. Se il quadro si fosse trovato mancante di teste, di mani ed altro, in allora certamente sarebbe stato indispensabile a rivolgersi da Coghetti, ma per unire le crepature, torre alcune macchie che vi sono, il medesimo Artista non vi avrebbe posto mano, ed accettatane la comissione facendoti pagar ben bene, l'avrebbe data ad eseguire ad un altro. Col Giovane ristauratore ho dunque patuito per scudi 8, bene inteso che il lavoro venghi di mia soddisfazione: Credo che per il prezzo ne sarai contento. La tavola presentemente trovasi da un falegname

prattico ad unire le tavole, e riunita che l'avrà si porrà mano al ristauro. Ristaurato che sarà il quadro in allora cercheremo una cornice antica, e con 5 o 6 scudi se ne devono ritrovare di quelle antichissime ancora in buono stato. — *Prima che si ponghi mano al lavoro unitamente al ristauratore anderò ad osservare il quadretto originale* che dite trovarsi alla Speziaria del Collegio Romano. Non credere però di riavere con sollecitudine il quadro perchè il ristauratore è occupato in altri lavori e per ora non può porvi mano. Tanto intorno a questa cosa....

Tuo aff.mo Cognato
ALESSANDRO MANZONI.

Proprio così: qualunque commento guasterebbe l'ingenua narrazione dell'artista forlivese, poichè non si poteva essere più candido nella esposizione nuda e cruda della barbara maniera con cui si piallavano, si ritoccavano, si ricoprivano allora le povere tavole antiche. Il ristauratore di una copia qual'è questa di Forlì credeva di avere compiuto il dover suo quando, prima di accingersi al crudele e malaugurato ristauro, si recava per una volta tanto ad ammirare il quadro creduto originale; il resto veniva da sè.

Fortunatamente l'indicazione precisa della visita al quadretto della Spezieria del Collegio Romano ci assicura che la tavola , per cui scrive il cognato del Versari, è senza dubbio questa che oggi vediamo nella galleria di Forlì. Com'è noto il *quadretto*, cui allude il Manzoni, rappresentava appunto la medesima composizione, che per qualche tempo passò in Roma quale originale di Raffaello.

Questa di Forlì è perfettamente uguale nell'insieme ad altre copie del quadro che si conservano in Italia e all'estero, se si eccettuano la mancanza assoluta del panneggiamento nel fondo, che qui è di un verde cupo, e le aureole delle tre figure segnate da un sottil cerchio giallo-oro. La pittura presenta tutti i caratteri del secolo XVI; ma aggiungo subito che, grazie al restauro del '46, essa è ridotta in uno stato deplorevole. Alla triste opera del ristauratore che nella ridipintura del fondo, dove era forse il panneggiamento, modificò persino certi contorni del Putto, s'aggiunse anche l'opera turpe di un verniciatore (certo men vecchio del primo) il quale pare si assumesse l'incarico di fare ciò che non aveva fatto il *Giovane ristauratore* romano.

La testa e il braccio sinistro del Bambino, coperti da una orribile tinta rossa, sono le parti più martirizzate; ma il resto della figura conserva il bel colore chiaro, caldo dell' antico maestro; la mano destra è assai bella ancora, malgrado la tinta nerastra che la contorna dal mignolo in giù, sino, anzi, all' attaccatura del braccio: dono, anche questo, del nostro tempo. La testa della Madonna, il cui tipo ricorda il modello del quale il Sanzio si servì per la *Madonna del pesce* e per la giovane figura della *Giustizia* nella *Camera della Segnatura*, dov' è il ristauro, presenta lo stesso orribile rosso del Putto, e in alcune parti del viso il colore non è più aderente alla tavola: così il manto di lei, come tutta la figura del s. Giuseppe, tranne le mani di quest'ultimo, prosciugate, ma intatte, si trovano ridotti in uno stato compassionevole. La mano sinistra della Vergine, la stessa che al Fleres dà argomento di confronto con quella della Madonna di Foligno, è qui discretamente conservata, ma presenta al contrario di quella del frammento in Roma l'indice staccato dalle altre dita parallelamente piegate all' ingiù verso il velo che sostengono. La destra ha la punta del pollice sotto l' indice che è pur piegato per reggere il velo, allo stesso modo del medio e dell' anulare; il mignolo piega all' infuori. Il colore è in diversi luoghi staccato affatto, in molti altri è già caduto, lasciando scoperta la bianca imprimitura sul legno.

Se il Municipio o il Governo non appagheranno il desiderio di molti, apportandovi qualche rimedio, della misera pittura non rimarrà tra poco che la tavola imbrattata di vernici secche, di chiazze di colore informi e indecenti. E meglio sarebbe, se così deve lasciarsi, ritirar la tavola dalla grande sala della Pinacoteca, dove pure figurano opere di maestri insigni.

*

Ma prima di chiudere questo articolo, data l'importanza sempre notevole di un lavoro in relazione, sia pure indirettamente, col Sanzio, piacemi indicare le varianti che si notano nel Putto, in questa copia, posto a confronto con quello illustrato dal Fleres: per gli studiosi non riusciranno del tutto sgradite. Noto adunque che la testa è voltata un poco più verso il riguardante ed è nella forma più oblunga; lievi differenze si notano altresì nei contorni del corpo, qui meno pieno, e nel piede destro meglio formato; ma quanto all' attitudine della

gentile figura essa è precisamente identica a quella di Roma, benchè le singole parti di essa si mostrino in generale meno massiccie e forse meno ben modellate, ma con una intonazione di tinte, dove non giunse il pennello del restauratore, calda e luminosa.

E. Calzini

DOCUMENTI

Per Mastro Giorgio

Anzitutto, quale fu la sua patria? Il Passeri nella *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro* (Pesaro, Nobili, 1838) dichiarò ch' ei fu « nobilissimo gentiluomo pavese » e che in Pavia « avea ottenuto i primi onori ». Quali furono codesti onori io non so; gentiluomo fu di certo, nel senso che sia tale ogni operaio, o, come in tal caso, ogni figulo modesto ed onesto. Nobilissimo, no; e molto meno conseguì nel 1468 la « cittadinanza nobile » in Gubbio, « come dal libro delle Riformanze di quel tempo ». Dall' atto di cittadinanza concessagli nulla di tutto ciò si deduce; fu, come dirò, inscritto nel numero dei cittadini di Gubbio perchè qui dimorava già da più anni e da buon suddito del Duca d' Urbino vi pagava le gabelle. Il Ranghiasci, che intorno alla vita ed alle opere sue scrisse una lettera al march. Giovanni Eroli di Narni (il prof. G. Vanzolini la ristampò nelle *Istorie delle fabbriche di maioliche metaurensi*; Pesaro, Nobili, 1879; II, 51 e segg.), affermò che la famiglia del Maestro è « originaria di Pavia o di quella diocesi, cioè di un Castello detto Iudeo presso il Lago maggiore ». In verità egli è d' Intra; il qual nome sui documenti del tempo fu malamente letto dal Ranghiasci *Iutea*, donde Iudeo. Un atto del notaio G. Santicchi (Arch. not. di Gubbio, vol. 180, fol. 64 e sg.) del 16 agosto 1492 comincia: « Cum hoc fuerit et sit quod inter Salimbenem et Georgium Petri de Intro de lacu maiori provincie Lombardie » ecc. In un altro del 26 nov. 1493 (ivi, protocollo del med., vol. 1492-93, fol. 293) Salimbene fratello di Giorgio, è designato così: « Salimbene Petri de Intra Provincie Lombardie ». Quattro anni dopo, lo stesso notaio (ivi, vol. 184, fol. 271) rogava un atto pel quale una « domina Baldina vendit Salimbeni et Georgio Petri de Lacumaiori provincia Lombardie habitatoribus Eugubii » un pezzo di terra. O perchè, allora, in altrettanti documenti Mastro Giorgio è detto da Pavia?: per la stessa ragione onde poi, cioè dopo il 1498, in tutti gli atti che lo riguardano è detto costantemente da Gubbio. Per sua patria soleva egli (e potrei citar molti esempi) indicare il luogo della ultima dimora o della sua più diretta provenienza: vuol dire che dalla sua terra natale, cioè da Intra, partì, mortogli il padre, coi due fratelli Salimbene e Giovanni; giunse e si fermò in Pavia; poi, sempre in cerca di lavoro e di maggiore guadagno, si recò a Gubbio, ove fissò la dimora ed esercitò con fortuna

l'arte del vasaio. Aveva insomma, percorsa la stessa via che tanti altri operai lombardi avevano dai primi anni del secolo XV percorsa, e andò a stabilirsi dov'essi erano stati bene accolti ed avevano ottenuta la cittadinanza e la esenzione per venti anni dalle tasse. Eccone, dei tanti che potrei riportare, alcuni esempi, che io ricavo dalle Riforme del Comune di Gubbio.

1405, 3 maggio. Cittadinanza a « Dominicus de Verona ».
1413, 14 sett. « Civilitas magistri Angeli ser Antonii de Como carpentarii ». Nella domanda sua è dichiarata che avrebbe esercitata « artem suam carpentarie ».
1422, 5 aprile. « Civilitas cum exemptione XX annorum Antonello Johannis de Mediolano ».
1430, 1 dic. « Civilitas Jacobi Petri de Mediolano ».
1450, dì ultimo d'aprile. « Civilitas cum exemptione Milani Johannis de Cumis muratoris ».
1450, 21 giugno. « Civilitas cum exemptione Jacobi Bartolomei de Verona ».
1451, 18 ottobre. « Civilitas cum exemptione Andree Nicolai alias piccino de Bergamo ».
1453, 28 sett. « Civilitas cum exemptione Tome Guilielmi de ducatu Mediolani ».
1459, 23 feb. « Civilitas cum exemptione magistri Antonii Johannis de Cumo ».
1460, 22 ott. « Civilitas Gabriellis domini Ambroxii de Mediolano ».
1463, dì ultimo d'agosto. « Civilitas cum exemptione Stefani Antonii de Biagrassa ducatus Mediolani ».
1469, 25 feb. « Civilitas cum exemptione Marci Taviani de Valle Lugani provincie Lombardie ».
» « Civilitas Antonii de Lacu maiori prov. Lombardie ».
1488, 16 agosto. « Civilitas cum exemptione magistri Martini magistri Petri de Lacumaiori ».
1490, 18 ott. « Civilitas cum exemptione magistri Jacopi Guglielmi de Lacumaiori provincie Lombardie ».
1490, 15 feb. « Exemptio Nicole de Mantua ».
1490, 4 sett. « Exemptio Bardini Simonis de Novara de partibus Lombardie ».
1491, 28 agosto. « Exemptio Bernardi magistri Antonii de Mediolano ».
1494, 26 giugno. « Civilitas cum exemptione Antonii Cantolini de Palaciolo de partibus Lombardie ».
1496, 13 sett. « Civilitas magistri Antonii Jacomini de comitatu Novare ».
1497, 28 dic. « Civilitas cum exemptione magistri Antonii de Novaria carpentarius ».

Colle stesse formule veniva concessa nel maggio dell'anno successivo la cittadinanza al figulo nostro. Ecco la sua domanda e il rescritto ducale.

Magistri Georgii de Pavia et fratrum exemptio et civilitas.

Constitutus coram magnificis Confalonerio et Consulibus Magister Georgius quondam Petri de Pavia suo nomine et vice et nomine Salimbenis et Johannis eius fratruum pro quibus de rato promisit et dixit et exposuit qualiter ipse una cum dictis eius fratribus diu desiderarunt stare et abitare in civitate Eugubii et ibi suam artem figulorum exercere dummodosibi concedatur civilitas et exemptio prout aliis de novo venientibus ad habitandum concedi consuevit, nec non exibuit et presentavit ipsis magnificis Confalonerio et Consulibus quandam suplicationem cum rescripto Ill. domini nostri tenoris et continentie subsequentis. Ill. D. — Suplicant humiliter et devote fidelissimi servitores eiusdem Georgius, Salimbene et Johannes quondam Petri de Pavia et nunc habitatores in vestra civitate Eugubii exponentes qualiter ipsi habitarunt in dicta vestra civitate Eugubii et ibi artem figulorum exercerunt per quam plurimos annos et gabellas et datia solverunt prout alii cives soliti sint solvere, qui suplicantes intendunt et volunt in dicta vestra civitate habitare et domicilium contrahere et continuo in ea habitare et domum et bona stabilia emere et vivere et mori sub dictione et protectione V. I. D. Quapropter humiliter confugiunt ad prefatam I. D. V. illam humiliter suplicando quatenus dignetur suo benigno rescripto commictere ad quos spectat quatenus dictos suplicantes in cives vestre civitatis Eugubii asumant et ipsos pro civibus civitatis predicte retineant et describant et eisdem immunitatem et exemptionem faciant per tempus viginti annorum. prout aliis forensibus in simili casu fieri solet a die tamen civilitatis et immunitatis concedende predicte. Atento quod tempore quo habitarunt solverunt datia et collectas ut supra. Et hoc ex certa scientia et solita benigna clementia prefate vestre Celsitudinis quam Deus ad vota conservet.

Tenor vero rescripti: *Suplicantes habeant immunitatem aliis concedi solitam etc.* [*Guidubaldus*] *Dux ss. Engubii VII mail 1498.*

Qui magnifici Confalonerius et Consules viso dicto rescripto et petito dicti Georgii per se et eorum successores, dictum magistrum Georgium in civem receperunt nec non immunitatem et exemptionem eidem dederunt et concesserunt.

Abitatori di Gubbio, dunque, erano i tre fratelli già da vari anni prima del 98; e nel 92, infatti, Giorgio e Salimbene contraevano società di bottega con un Francesco di Giovanni da Borgo S. Sepolcro. Io ignoro se gli Statuti eugubini prescrivevano un limite di età perchè un forastiero potesse essere annoverato fra i cittadini: parmi però ammissibile la congettura che Maestro Giorgio nel 92, quando Gaspare Santicchi rogava quell'atto di società, contasse, per lo meno, venti anni. Se ciò è vero, ed è pur vero che Giorgio viveva nel 1552, non deve credersi col Ranghiasci ch'egli dovette « allontanarsi da Pavia per cause politiche ». Secondo lui, Giorgio prese forse parte alla congiura contro lo Sforza e poi fuggì, « come molti altri » fuggirono « per non essere presi in sospetto; ovvero che a malincuore si assoggettassero a quel duro governo ». Ma Galeazzo Maria Sforza fu assassinato nella chiesa di Santo Stefano di Milano, e non in Pavia, il 26 dicembre del 1476; sì che noi saremo costretti a fermar la nascita di Giorgio a verso il 1456 (congiurato a vent'anni, almeno!), e dovremmo credere che, morto dopo il 1552, sia vissuto un secolo circa.

(continua) GIUSEPPE MAZZATINTI.

Recensioni

Diego Sant' Ambrogio. — *I Sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago all' Isola Bella (Lago Maggiore).* Illustrazione artistica con 36 eliotipie dello Stabilimento Calzolari e Ferrario. Ulrico Hoepli — Editore-libraio della real Casa Milano 1897.

Se l'arte della scultura in Lombardia non raggiunse in genere la purezza della esecuzione e l'elevatezza dei concetti di quella della Toscana, essa nullameno è improntata di caratteri suoi proprii espressivi ed accentuati, che le conferiscono in vero un interesse non comune. Meno studiata e meno illustrata della scultura toscana, essa tuttavia da parecchi anni va attirando alla sua volta l' attenzione degli intelligenti ed eruditi che si dànno d'attorno ad esaminarne i monumenti e a determinarne gli autori.

Fra questi benemeriti occupa un degno posto l'avv. Sant' Ambrogio di Milano, indagatore instancabile, massime intorno all' arte scultoria della Lombardia. Nel libro suindicato egli si compiacque di prendere di mira tre monumenti interessantissimi, ciascuno pel suo verso, finora quasi trascurati ed anche dalle migliori Guide appena accennati superficialmente ed inesattamente. Nella nuova opera invece sono largamente descritti in ogni loro singola parte, mentre non vi è trascurato in pari tempo quanto

s'attiene alla loro storia, alla loro origine, poi che è da avvertire innanzi tutto che i tre monumenti furono tolti dal loro luogo d'origine fin da quando si verificò lo sperpero delle cose nostre d' arte, occorso verso la fine del secolo scorso. — Il primo monumento del quale si occupa il Sant'Ambrogio è quello del prode condottiero Camillo Borromeo, appoggiato al fianco sinistro della cappella gentilizia indicata, rispetto a chi si affaccia all' ingresso. Consiste essenzialmente in un' arca la cui fronte è ornata da tre bassorilievi storiati, fiancheggiati da piccole nicchie racchiudenti ciascuna una figura di Santo certosino. L'arca è sorretta da altrettanti pilastri riccamente ornati ed ha per coronamento un' edicola quadrata, aperta, sotto la quale stà seduta la Vergine col Bambino, mentre ai lati stanno ginocchioni il committente e la consorte, ed alcuni angeli o genietti reggono delle cortine.

Il monumento, come bene dimostra l'autore, era stato fatto per una cappella della chiesa di San Pietro in Gessate a Milano, ed egli non trascurò di corredare il testo di una tavola colla pianta della chiesa stessa non che di una serie di stampe eliotipiche, nelle quali sono presentate al lettore tanto l'insieme quanto i particolari dell'attraente opera d'arte, ricca di motivi ornamentali variati, ottimamente composti, massime sulle superfici piane dei pilastri, i quali accusano la mano del noto pavese Gio. Antonio Amadeo, mentre il rimanente è a credere sia stato condotto da qualche suo allievo, a quanto pare fra il 1480 e il 1490.

Un problema più complesso ci si presenta nel secondo dei monumenti descritti, quello cioè a dire di Giovanni Borromeo, che attualmente s' innalza nel centro dell' oratorio, ma che in origine decorava una cappella di San Francesco Grande in Milano. Trattasi qui di un' arca, libera da ogni lato, sorretta da sei pilastri quadrangolari, a ciascuno dei quali appoggia il dorso una statua di misura oltre la metà del naturale, rappresentante un cavaliere armato di tutto punto, portante ognuna di esse una targa araldica colle insegne della famiglia Borromeo. L' urna, sostenuta da archi polilobati negli intercolonnii, si comparte in riquadrature istoriate a bassorilievi ; tre per ciascuna faccia maggiore ed una per parte ai lati. Negli intervalli fra i varii bassorilievi sorgono minori statuette di cui talune s'appoggiano ai pilastrelli di divisione ed altre agli angoli.

Al disopra poi giace l'effigie del defunto, protetta da un baldacchino, sostenuto da quattro colonne, con cortine da due lati, sollevate da quattro vaghi puttini. Un autore fin qui poco conosciuto, Gio Antonio Piatti, viene indicato come quello che eseguì per la maggior parte il monumento, risultando il suo nome da una annotazione manoscritta, conservata fra le carte dell'Archivio Borromeo. Le conclusioni che ne trasse tuttavia il Sant'Ambrogio non sono interamente esatte, non avendo egli bene distinto le epoche diverse onde si mostra improntato il monumento, per cui credette che fosse da attribuire al Piatti, scultore della fine del secolo XV, anche

la parte che, ben esaminata con occhio critico, si rivela alquanto più antica, cioè quella essenzialmente che concerne i pilastri colle figure di guerrieri ed anche delle inquadrature racchiudenti i rilievi storiati dell'arca, mentre questi ultimi evidentemente vi furono incastrati posteriormente, da poi che mostrano uno stile analogo a quello dell' Amadeo. Che questi rilievi storiati poi siano la parte che precisamente spetta a Giov. Antonio Piatti, il Sant'Ambrogio avrebbe dovuto arguirlo nel mentre ci addita egli stesso l'unica opera superstite autentica di detto scultore, conservata sotto il portico del cortile della Biblioteca Ambrosiana in Milano, dove si scorge precisamente il fare di un artefice affine all'Amadeo, (forse suo scolare) e che ben si accorda e s' identifica quindi con quello che ebbe ad eseguire gli otto bassorilievi dell'arca e la piccola figura di profeta posta fra il riquadro rappresentante la Presentazione del tempio e la Natività, il quale si distingue dagli altri profeti di stile più arcaico.

Come ebbe ad osservare invece ragionevolmente il Cav. Giulio Carotti in un suo articoletto pubblicato nella *Perseveranza* del 24 Giugno 1897, le parti più antiche, già rammentate concordano pienamente :

« con parecchie delle sculture di Castiglione d' Olona (1425-1440);

con quella parte di sculture frammentarie e di sculture decorative della Cà d'oro in Venezia, che i documenti pubblicati dal Paoletti additano di Matteo de Raverti, milanese, e de' suoi collaboratori (1421-1432);

colle poche sculture dell'Ospedale della Misericordia, ove si sà che lavorò questo maestro;

e colle contemporanee sculture della porta di S. Polo e con quelle sparse dell'Ospedale della Carità, ecc. »

Egli inoltre nota come consti che in Milano stessa il Raverti lavorò dal 1389 al 1409, ed uno dei giganti armati, che gli Annali dicono vi abbia eseguito, risponde alle figure degli araldi dell'Isola Bella.

In fine rileva il Carotti come dalla storia risulti che « il Conte Vitaliano Borromeo, morto fino dal 1449 aveva fatto erigere in S Francesco Grande un monumento in marmo, splendido per bassorilievi e per istatue di pregevolissima arte, col proposito di riporvi le reliquie di Santa Giustina da Padova, la quale apparteneva agli antichi suoi avi. Ma la pietosa idea non potè avere effetto per opposizione dei Padovani ed in quel monumento fu sepolto egli stesso per cura dei figli. »

Ed ecco come si spiegano i due stili ben distinti da ravvisare nel monumento, la parte più antica del quale è quella che già doveva servire alle reliquie della Santa, mentre le più recenti vi furono innestate allorchè fu consacrato alla memoria dell'illustre patrizio.

Vengono per terzi i resti del monumento Birago, quali vedonsi oggidì all' Isola Bella. È intorno a questi che si estende maggiormente con molti particolari interessanti l'avv. Sant'Ambrogio. Fra altri quello della scoperta di un documento da cui risulta che propriamente a Giov. Marco Birago e suoi congiunti esso fu eretto nel 1522.

Il Vasari nella « vita di Baccio da Montelupo » ne fa menzione assai onorevolmente, nei termini seguenti: « Fece il Busti anco un altra sepoltura che è finita e murata in San Francesco, fatta ai Biraghi, con sei figurine grandi ed il basamento istoriato, con altri bellissimi ornamenti che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice. »

Le vicende dei tempi sgraziatamente hanno fatto sì che non ci è più dato vedere il monumento nella sua integrità, mentre quello che ne rimane all' Isola Bella non ci dà se non una ricomposizione affatto parziale. Questa venne fatta contro la parete destra della cappella e consiste in un urna delle più magnifiche che si possano imaginare per isquisitezza di ornati che la ricoprono. Coi sottoposti piedi di leone poggia sopra un basamento decorato di tre altirilievi allusivi a episodî della passione di N. S. intercalati di pilastrini riccamente ornati. Sopra il sarcofago è posta la statua di S. Gio. Batt. e, separata, da un lato solo, quella di un S. Girolamo. Di tutte queste parti, oltre alla descrizione nel testo, ci dànno un idea compita le bellissime tavole poste in fine. E vi sono aggiunte varie altre sculture che con più o meno di probabilità avranno fatto parte dell'opera intera, della quale è dato uno schizzo di ricostituzione approssimativa nell'ultima tavola, eseguito dall'egregio architetto, Prof. Arcaini.

In conclusione una pubblicazione codesta del Sant'Ambrogio, da richiamare l'attenzione tanto dell'erudito quanto dell'artista, sia per l'abbondanza delle notizie, sia per l'attrattiva del materiale illustrativo.

GUSTAVO FRIZZONI

F. Ramorino. *Mitologia classica illustrata.* Milano, U. Hoepli, 1897, in-8, pp. X-454.

R. Ercolei. *Oreficerie, Stoffe, Bronzi, Intagli, ecc. all'Esposizione di Arte Sacra in Orvieto* con introduzione di C. BOITO. Milano, U. Hoepli, 1898, in-foglio con 51 inc., 25 grandi tavole in eliotopia, cromo, litografia e dettagli in grandezza naturale e 45 pp. di testo.

A. Melani. *Modelli d'arte decorativa italiana.* Milano, U. Hoepli, 1898, in-4° grande. Cinquanta tavole con Introduzione e Note illustrative.

Alle molte pubblicazioni essenzialmente artistiche che videro la luce in questi ultimi anni mercè l'ingegno, l'operosità e il buon gusto del solerte comm. U. Hoepli, dobbiamo aggiungere le suaccennate opere da lui edite di recente. Anche a non intrattenerci dei nuovi Manuali Hoepli (*I principii del disegno*, di C. Boito, 4ª ed.; *Teoria delle Ombre*, di E. Bonci; *Manuale dell'Ornatista*, di A. Melani, ecc.), la cui utilità pratica è nota alle persone che intendono alla cultura popolare italiana, e che formano una vera spocialità del benemerito editore, accenneremo alle pubblicazioni qui sopra notate.

La prima di tali pubblicazioni risponde appieno a un bisogno che si manifesta ogni qualvolta scorrendo un poeta antico o moderno ci cade sot-

t'occhio un'allusione mitologica senza essere in grado di apprezzarla come si conviene per la insufficienza di cognizioni in proposito. Ciò che s'impara di Mitologia nelle scuole secondarie, non è davvero sufficiente; chè, come fu giustamente avvertito, non suol farsi in dette scuole un'esposizione metodica di questa materia, e i cenni sparsi che ne dànno anche i migliori insegnanti commentando gli autori, riescono di necessità incompleti e non facili a ricordarsi. A togliere siffatto inconveniente si offerse il Ramorino, prof. di latina letteratura nell'Istituto di Studi Superiori di Firenze, con un volume signorilmente stampato, ricco di 91 incisioni riproducenti i capolavori della scultura e della pittura antica — le quali aggiungono al libro un valore eminentemente artistico — e compilato alla maniera che sogliono compilare i lavori gli autori tedeschi; un libro di consultazione ottimo.

Altrettanto utile e importantissimo per chi segue con simpatia ogni pubblicazione atta a renderci note le opere d'arte di cui è ricca la patria nostra, e con piacere segua i progressi dell'arte tipografica, è il volume superbamente splendido delle Oreficerie, Stoffe, ecc., all'Esposizione di Arte Sacra in Orvieto; una pubblicazione, vogliam dire, che onorerebbe qualsiasi editore nazionale o forastiero e per cui l'Hoepli, divenuto pei suoi grandi meriti e per alte benemerenze cittadino italiano, prende posto tra i principali volgarizzatori degli studi d'arte in Italia. Questo volume meraviglioso fa degno riscontro, come accenna nella prefazione Camillo Boito, all'altro bellissimo libro, pubblicato dall'Hoepli, *L'Arte negli Arredi Sacri della Lombardia,* di L. Beltrami, il qual libro illustra la Esposizione Eucaristica tenutasi a Milano nel settembre del '95; mentre questo dell'Erculei è il più completo e nobile ricordo della Mostra Orvietana del '96. Adornano il vol. in-foglio, 25 grandi tavole in eliotopia e cromolitografia, oltre le 53 figure intercalate nel testo e diversi dettagli al vero; tavole, figure e dettagli nitidamente riprodotti di su gli originali dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo. Chi desideri formarsi un criterio esatto dello sviluppo e delle trasformazioni dell'arte, in riguardo ai paramenti e ai vasi sacri, dai secoli più remoti (IV e V) al XVI secolo, non potrà fare a meno di questa ricca e magistrale pubblicazione; allo stesso modo che nessun artista italiano, specialmente se dedicatosi all'arte industriale decorativa, potrà fare senza del magnifico Album di Disegni tolti la maggior parte fra quelli testè esposti al pubblico nel recente ordinamento dei Disegni antichi esistenti nella R. Galleria degli Uffizi, che è la più ricca collezione di Disegni che esista al mondo. L'ottima raccolta dei Modelli d'arte decorativa italiana messa insieme con intelletto d'artista dal prof. A. Melani, contiene in 50 tavole un grande numero di disegni de' più cospicui maestri italiani, quasi tutti inediti, con le relative misure, fotografati e riprodotti in eliotopia. I decoratori, gli scenografi, gli stuccatori, gli intagliatori, gli artisti in genere troveranno in questi ottimi esemplari una fonte di studio e d'ispirazione, e le Accademie, gli

Istituti, le Scuole di belle arti una serie di modelli che sarebbe difficile indicarne de' più belli e de' più opportuni. Basti accennare che vi si hanno disegni di Giovanni da Udine, di Pierin del Vaga, del Sodoma, del Pordenone, del Vasari, del Caravaggio, degli Zuccari, dei Caracci, del Fontana, del Reni, del Tiepolo, ecc. e motivi ornamentali eccellenti per vasi, candelabri, stemmi, cartelle, lapidi, fontane, bacini storiati, putti, figure isolate, cariatidi, mascheroni, frontespizi di libri, mobili, soffitti, ecc.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

(continuaz del 1. Semestre 1897)

Napoletano

*** Del **Palazzo Gravina**, che è tra i più belli d'Italia ed è certamente la migliore costruzione civile di Napoli, ha scritto con dottrina e sana critica il sig. G. Ceci ne' due primi fascicoli del '97 di *Napoli Nobilissima*. Malgrado i danni, i rifacimenti e gli incendi onde il palazzo si trovò in balìa per tre secoli, il Ceci, basandosi su documenti attendibilissimi, potè idealmente ricostruire l'insigne edificio sorto nel secondo terzo del secolo XVI coi disegni, secondo ne congettura il diligente scrittore, di Baccio d'Agnolo *fiorentino*, e non forse di un Gabriele d'Angelo, *napoletano*, la cui estistenza in Napoli non è confermata da nessun documento. Ma poichè un tal nome, messo avanti dal Celano, non si può rigettare senza discussione, il C. vi si sofferma alcun poco, deplorando tuttavia che un artista di tanto valore non abbia lasciato nessuna traccia di sè. Di qui anzi la congettura del C. in favore dell'architetto fiorentino, confermata dal fatto che costui fiorì appunto nella prima metà del secolo XVI, essendo morto nel 1543: così si spiegherebbe la ragione per cui nel 1548 i lavori di completamento si trovino affidati, come il C. osserva in altro luogo, all' architetto Giovan Francesco di Palma detto *Mormanno*. L'accuratissimo e non breve studio del C. ci fa conoscere una quantità di artisti del luogo e forestieri, architetti, pittori, ornatisti, scultori ecc., i quali ebbero comunque parte nella costruzione, nelle rifazioni e nella decorazione del grandioso palazzo. Il testo è intercalato da quattro nitide fototipie.

*** Della **Certosa di S. Martino in Napoli**, è uscita la nuova Guida compilata da A. Migliozzi (Napoli, stab. Lanciano e Pinto, 1897).

*** Della monumentale **Fontana Medina** in Napoli, scolpita in principio del 1600, delle sue vicende e degli artisti che presero parte alla sua costruzione come architetti o come scultori, scrive il sig. A. Colombano nel fasc. V (maggio 97) di *Napoli Nobilissima*, facendo voti che dalla

grotta sottostante a Pizzofalcone dove il monumento si conserva (fu scomposto nel 1886 pei lavori di sistemazione della strada presso cui sorgeva), sia al più presto ricomposto; così dopo tanto variar di luoghi e dopo sì lungo e deplorevole abbandono la ricca e grandiosa fontana si mostrerà ancora maestosa, e all'ammirazione di tutti saranno restituite le belle sculture di Pietro Bernini, di Michelangelo Naccherino e di Cosimo Fanzaga. L'articolo è adorno di una bella riproduzione della *Strada e Fontana Medina* (prima della rimozione della fontana stessa).

Piemonte

*** **L'Arte nel biellese** è il titolo di un breve studio che A. Albertozzi pubblica nella *Vita Italiana* del 1. Giugno '97, con nitide riproduzioni di monumenti; chè anche lassù « il genio di nostra gente, tra i montanari rimasti rudi e fuor delle industrie e dei commerci, l'arte lasciò prove e memorie di gentilezza ». E quale messe per gli studiosi e gli amatori dell'arte, nell'industre regione alpestre! Chi penserebbe a costruzioni d'architettura romanica lombarda, qual'è quella del Battistero di Biella; a edifizi del bel Rinascimento, qual'è appunto la chiesa di S. Sebastiano dello stesso luogo; e ad affreschi di Gaudenzio Ferrari, e a tavole di Bernardino Luini, e ad altre pitture del Giovenone, del Lanino, del Murazzone, di Defendente De Ferrari, del Galliari, di Guido Reni, del Guercino ecc., qua e là sparse nelle chiese del capoluogo, e nei castelli e ne' santuari dei dintorni?

*** Un opuscolo del p. Alessandro Ghignoni illustra la **chiesa di s. Dalmazzo in Torino; cappella di s. Paolo**. Genova, Gio. Fassicomo e Scotti (tip. della Gioventù), 1897.

*** Nella 1ª dispensa del settimo volume degli *Atti della Società di Archeologia e belle arti per la provincia di Torino* (fratelli Bocca, 1897), il Brayda, illustra **una casa medioevale** ch'egli ascrive al secolo XV, e che fu trasformata nel seguente secolo. La casa è nell'antica via dei Pellicciari ora Giacomo Leopardi.

Toscana

*** Della **influenza di Leonardo da Vinci sulla Scuola fiorentina e sulla Scuola tedesco-fiamminga** ha scritto un dotto articolo l'illustre e geniale storico dell'arte italiana, E Müntz, nel 1° fascicolo dell'*Archivio storico dell'Arte,* 1897.

Egli si è proposto di dimostrare, contrariamente all'opinione di un dotto critico che scrisse *sul genio di Raffaello*, come non sia affatto conforme al vero, per chi voglia e sappia tener conto di opportuni raffronti fra le opere di Leonardo e quelle di maestri delle suaccennate scuole, ma del tutto gratuita, l'asserzione che Leonardo da Vinci non influì nè su Raffaello in particolare, nè sulla Scuola fiorentina in generale.

Dimostrate infine le affinità di stile, più che quelle naturali, esistenti, per chi bene le osservi, fra le pitture e i disegni che si conoscono di Alberto Durero (che meriterebbe d'esser chiamato il Leonardo da Vinci della Germania), dell'Holbein (il secondo corifeo della pittura germanica), Luca di Leida e di altri artisti del Nord, e le opere dell'insigne fondatore della Scuola milanese, così conchiude il Müntz: « Si vede in quante direzioni si è propagata l' influenza di Leonardo da Vinci. E ancora non ho parlato qui nè dei suoi allievi diretti: Boltraffio, Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto, Andrea Solari, Melzi, Bernardino Luini, il Sodoma, Gaudenzio Ferrari e tutti quanti, nè del Correggio, nè dei Veneziani, E chi sa quanta parte il fascino misterioso del grande pittore fiorentino ha avuto nella genesi dello stile del Rembrandt! »

Lo studio del Müntz è arricchito di due grandi fototipie, un disegno di *Leonardo* conservato nella Biblioteca di Vindsor, e la Vergine al Magnificat, del *Botticelli*; di uno schizzo di quest'ultimo (nella National Gallery), di un' altro di *Filippino Lippi* (Museo degli Uffizi) e di un disegno, veramente leonardesco, di *Luca di Leida* del British Museum.

*** La critica moderna predilige il Botticelli, il poetico pittore fiorentino, che i preraffaelliti imitano a gara: e il compianto Hermann Ulmann ne pubblicò una pregevole monografia coi tipi di Bruckmann. A rendere popolare la figura del maestro si è provato ora lo Steinmann (Künstler-Monographien. **Botticelli** von E. Steinmann, Mit 90 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen. Bielefeldund Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing. 1897), studioso noto per gli scritti meditati sulla cappella Sistina. Con vivissimo entusiasmo egli passa in rassegna le opere del Botticelli, riprodotte in gran parte nel libro. Tra queste avremmo escluse il tondo con la Vergine, un angelo e S. Giovanni, della Galleria di Torino; l'altro tondo con angioli, della Galleria di Berlino; la Madonna della Galleria nazionale di Londra e qualche altra pittura della mano de' seguaci del Botticelli; e in quella vece avremmo data la riproduzione di altre opere sicure o meno contestabili del maestro, ad esempio l' *Annunziazione* della Galleria Barberini, il tondo con la Vergine ed Angeli della Galleria Borghese. Nè avremmo potuto presentar il debole e material quadro dell'*Assunzione*, ascritto ragionevolmente dalla critica moderna al **Botticini**, quale saggio autentico del Botticelli; nè, discorrendo dei due esemplari del ritratto di Giuliano de' Medici, avremmo lasciato di prender parte alla discussione dell'autenticità di quello di Bergamo o dell'altro di Berlino. A parte ciò, l'autore ha riassunto con fedeltà il lavoro della critica moderna, studiando l' artista dai primi passi sotto l'influsso di Filippo Lippi e del Verocchio, sino alle ultime forme del *piagnone*. È uno studio gradevole, scritto col sentimento della gentilezza del pittore, e veramente degno di donna Emilia Peruzzi, cui è stato dedicato dal giovane critico d'arte. (Dall'*Italia*, rassegna di scienze, lettere ed arti, Roma, Fasc. II, 1897).

*** Il comm. GERSPACH in un breve articolo pubblicato su *Arte e Storia* (20 genn. '97), nota i quadri di maestri fiorentini non ricordati dal BERENSON, nel suo volume dedicato appunto a **i pittori fiorentini del Rinascimento** *(The florentine Paintes ofthe Renaissence — G. P. Putnam's sons, New York — London*, 1896), e conclude col dire « che il metodo del sig. Berenson, comodissimo senza dubbio, è la negazione della critica dell' arte. Per conseguenza, soggiunge, io non considero l'*Index* del sig. Berenson, non ancora completo, com'egli dice; ma come affatto incompleto e per conseguenza assolutamente privo di quel valore documentale che l'autore ha avuto la pretesa di attribuirgli ».

*** Per Leonardo da Vinci, oltre la splendida pubblicazione ancora in corso del **Codice Atlantico di Leonardo nella biblioteca ambrosiana di Milano**, riprodotto e pubblicato dalla r. accademia dei Lincei, sotto gli auspici e col sussidio del Re e del governo (Roma, Tip. della r. accademia dei Lincei), si cfr. **Leonardo da Vinci**. Étude d'après une tête de femme. Dessin de la main du maitre, Rome, Galerie Borghese. — *L'art pratique* (Der Formenschatz), fasc. I. '97 — Anche si veda del '97 **Esperienza e discorso in Leonardo da Vinci**, in *Rivista italiana di filosofia* (gennaio e febbraio), di A. VALDARNINI.

*** La pubblicazione di un codice antico che tratta del modo di dipingere sul vetro. è certo di una grande importanza per la storia dell'arte e del costume; tanto più importante se il codice appartiene al secolo XIV, il quale a simile genere di pittura diede meraviglioso impulso con innovazioni e scoperte. Di ciò scrive il dott. R. TRUFFI in una elegante e dotta prefazione sul periodico *Il Raffaello* (anno I, num.i 1, 2, 3, 5 e 6, Urbino, 1897), nel pubblicare un **Codice del sec. XIV che tratta della pittura su vetro** *(Biblioteca del Convento di S. Francesco d'Assisi)*. Il T., riassunta con molto garbo la storia della pittura sul vetro, dal trecento al nostro secolo, è lieto di poter dare alla luce un'operetta scritta da un artista del secolo XIV « che fu certo uno de' più valorosi, e fors'anche un caposcuola ». L' autore del codice è **maestro Antonio da Pisa,** ma della sua vita e delle opere sue nulla si sa, nè nelle carte dell'Archivio francescano è parola che lo ricordi. Il Codice di maestro Antonio poteva dirsi inedito, chè la pubblicazione fattane dal FRATINI in una lezione rammodernata non si poteva nè approvare nè accettare anche per le gravi mende che l'offendevano. Fu quindi opera assai lodevole quella del prof. Truffi di offrire agli amici dell'arte una riproduzione del codice importantissimo in una lezione esatta, e in modo che si potesse agevolmente leggere da tutti senza fatica e con maggiore profitto degli studiosi medesimi. Giovi notare che *l'Invetriata di S. Antonio di Padova* di cui il Truffi parla nella sua prefazione, fu descritta e illustrata con 7 fototip. da C. DE MANDACH nell' *Archivio storico dell' Arte* (fasc. I, 1897), come notiamo nella parte assegnata all'Umbria.

*** A. Melani annunziando (in *Arte e Storia*, n. 7) il nuovo lavoro di M. Reymond: **La sculpture Florentine. Vol. I° — Les Prédécesseur de l'École florentine — La Sculpture florentine au XIV siécle.** Florence, Alinari Frères, 8 via Nazionale, 1897, « nel quale giustamente si sostiene l'autorità della scultura francese sull'italiana e la influenza di quella su questa fino ai primi anni del XV secolo », fa alcune osservazioni allo studio del dotto francese intorno alla non sempre esatta conoscenza della storia generale dell'arte italiana.

Sullo stesso lavoro è una dettagliata, dotta rassegna del ch. G. Frizzoni in *Archivio storico dell'Arte* (fasc. III. 1897) in cui, oltre l' esposizione chiara e precisa del lavoro del Reymond e l' enumerazione dei pregi dell'opera (di cui una gran parte spetta ai fratelli Alinari per la bellezza delle illustrazioni), sono considerazioni per le quali non su tutti i punti del lavoro medesimo l' egregio critico può trovarsi d'accordo col sig. R. Ad esempio, nella conclusione, il Reymond « si compiace accentuare, così scrive il Frizzoni, novamente la sua convinzione, secondo la quale sarebbe da ammettere l'esistenza di un intimo e diretto legame onde la scultura fiorentina dei due secoli esaminati andrebbe avvinta a quella francese, già anteriormente maturata. Su questo punto si sarebbe potuto desiderare ch'egli (il R.) avesse avuto cura di addurre delle prove storiche e documentali in appoggio al suo asserto, sì che rimanesse realmente allontanato il dubbio nello studioso che l'allegata dipendenza della scultura fiorentina dalla francese avesse a risolversi più che altro in un fenomeno psicologico puramente inerente ad affinità, date dal caso e da un comune modo di sentire e d' estrinsecarsi degli artisti de' due paesi. Per quanto il fatto dell'influenza esercitata dalla letteratura provenzale sulla italiana possa servire d'indizio a spiegare una contemporanea influenza della scultura francese sulla fiorentina, pure rimarrebbe sempre da considerare in via più diretta, ove fosse possibile, il contatto avvenuto fra gli artisti di un paese con quelli dell' altro, per vie meglio avvalorare una asserzione, in favore della quale parlano bensì i confronti delle opere fra loro ».

*** Nel fascicolo IV dell'*Archivio storico dell'Arte* (1897), lo stesso cav. Gustavo Frizzoni, prende in esame un altro lavoro di Marcel Reymond, **Les Della Robbia** (Florence, Alinari Frères éditeurs, 1897). Loda il proposito del signor Reymond d'avere tentato una classificazione « almeno approssimativa » delle opere dei Della Robbia « in ragione di tempo, non meno che in ragione del genio peculiare di ciascuno » de' principali rappresentanti di quella numerosa famiglia d'artisti, Luca, Andrea e Giovanni; accetta il giudizio dell'A. intorno al genio di Luca, il più puro e originale dei Della Robbia, posto dal Reymond in confronto col Donatello e col Ghiberti al primo dei quali s'avvicina nello studio della forma, pur manifestando una fisonomia sua e indipendente, e al secondo invece accostandosi

dal lato spirituale; dice « degno di lode il ragionamento, tenuto nell'ultimo capitolo, concernente Luca, dove (l' A.) espone i criteri che possono servire a classificare le sue opere in ordine di tempo »; parla del nipote Andrea, il vero continuatore dell'arte di Luca, che, più giovane di questi di 35 anni, trova mutate le disposizioni generali dell'arte fiorentina, e ne sente l'influenza; e presenta di questo maestro il bellissimo e ricchissimo altare nella chiesa delle Stimate, alla Verna nel Casentino. Accennato a molte altre opere di Andrea, discorre il Frizzoni di Giovanni Della Robbia continuatore delle opere del padre, e ne ricorda in ordine cronologico i principali lavori. Finisce riportando un brano dello stesso signor Reymond ov'è detto a mo' di conclusione « che fra tutte le creazioni immortali del genio italiano, le più dolci, le più seducenti sono le Litanie dei Della Robbia », riferendosi al fatto che questi maestri durante un secolo si direbbe non abbiano avuto « altro pensiero che quello di scrivere un poema in onore di Maria Vergine ».

Altre due splendide riproduzioni accompagnano lo scritto del Frizzoni: l'altare di Luca Della Robbia, all'Impruneta, e Santa Cristina martire di Giovanni Della Robbia, in Bolsena, da ottime fotografie dei fratelli Alinari.

*** A proposito di un nuovo libro in inglese, **Il Castello di Vincigliata,** scritto colla più accurata diligenza da M.rs Baxter (ben nota col pseudomino di *Leader* Scott), stampato dal Barbèra con signorile corredo di nitidissime fotoincisioni, l' *Illustrazione Italiana* del 21 febbraio '97, pubblica un breve articolo ove sono riprodotti, tra l'altro, una lunetta con l' *Annunciazione* e un *Tabernacolo con la Vergine e il Bambino*, due splendide terrecotte invetriate, dei **Della Robbia** (la lunetta proviene dalla chiesa di Montedomini a Firenze); la cucina, il refettorio, il chiostro e il cortile principale del Castello di Vincigliata.

*** Segnaliamo agli studiosi dell' arte anche il breve cenno stampato dall'*Emporium* (giugno '97) in proposito, con tre belle riproduzioni di opere robbiesche: il tondo, di **Luca della Robbia,** in Città di Castello; il tondo di **Andrea della Robbia,** e la Porta della chiesa di S. Domenico in Urbino, col bassorilievo in terracotta smaltata, di **Luca della Robbia.**

*** Una parte delle prime sculture in marmo di **Luca della Robbia** eseguite per la *Tribuna dei cantori* del Duomo ed ora conservate nel Museo Nazionale di Firenze, è riprodotta nel num. 16 (1897) dell' *Illustrazione popolare.*

*** Il dott. C. De Fabriczy nel 1° fascicolo, 1897, dell'*Archivio storico dell'Arte* pubblica una dettagliata recensione sulla recente opera di Carl Cornelius, intorno allo scultore **Iacopo della Quercia, eine Kunsthistorische Studie** (Halle, W. Knapp, 1896, con 38 illustrazioni in zincotipia). È un ottimo riassunto di tutta l'opera del Cornelius il cui contributo prezioso alla storia della scultura in Italia è schiettamente riconosciuto dal De Fa-

briczy; il quale in fine osserva che gli sarebbe piaciuto di sentire anche l'opinione del Cornelius su alcune statue che si trovano nelle chiese senesi, quali ad esempio l'angelo Gabriele e l'Annunziata nella chiesa del Santuccio e S. Nicolò di Bari, nella sagrestia della chiesa delle scuole Regie (vicino all'opera del Duomo), delle quali alcune non gli sembrano indegne dello scalpello querciano.

*** Nel I° fascicolo del '97, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, è uno studio di B. SAUER sui **fregi marginali della porta di bronzo** del Filarete **in S. Pietro di Roma.**

*** Di **due bronzi di Giovan Bologna** trasportati in Napoli fra i molti monumenti e oggetti d'arte, dai palazzi farnesiani di Roma e di Parma, discorre in un bell'articolo ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA in *Napoli Nobilissima* (febbraio 1897). Riporta il Filangieri anche una lettera che il celebre fiammingo scrive da Firenze al Duca di Parma il 13 giugno 1579, partecipandogli l'invio di un gruppo da lui gettato in bronzo, il *Ratto di una Sabina*, accennando ad altre due statue speditegli altra volta; una delle quali era il *Mercurio* che col Ratto figura appunto oggi nel Museo di Napoli. I due bronzi che il F. crede fusi circa il 1578 sono riprodotti nel testo.

*** PATRIZIO PATRIZI pubblica un volumetto con 8 illustrazioni (di Alberto Fabbi e Raffaele Faccioli), note storiche, aneddotiche e cronache sul **Gigante del Giambologna** (Bologna, N. Zanichelli, 1897). È una buona e completa monografia riguardante la celebre statua che orna la bella fontana sorgente sulla piazza di Bologna.

*** Sul genialissimo e bellissimo lavoro di E. Müntz, **Florence et la Toscane** (vol. in 4°, con 372 incisioni), stampato dall' Hachette e C.° di Parigi, dà un cenno, su *Arte* e *Storia* (20 genn. '97), ALFREDO MELANI; il quale chiama il lavoro dell'illustre scrittore francese, « fonte di cultura generale, che ogni amante degli studi deve indicare con premura al pubblico.

*** Intorno alla **Tomba di Lorenzo dei Medici, il « Magnifico »** pubblicò un opuscolo il cav. P. Franceschini, al quale risponde la Direzione di *Arte e Storia* nei num. 6 e 7 del '97.

*** Quattro nitide riproduzioni da pitture del Beato Angelico: La *Deposizione di Croce* (Acc. di B. Arti di Firenze); *Gesù invitato all'ospizio da due Domenicani* (R. Museo di s. Marco, Firenze); *Gesù apparisce alla Maddalena* (idem); *S. Lorenzo distribuisce l'elemosina ai poveri* (Roma, Cappella di Nicolò V), e una breve e buona recensione dello **Studio d'arte - Frate Angelico,** di DOMENICO TUMIATI (Firenze, Paggi, 1897), pubblica l'*Emporium* dell'aprile '97.

*** In un articolo di U. Oietti inserito nell'*Illustrazione Italiana* del 7 febbraio '97, scritto per dimostrare che col neo-cristianesimo anche San Francesco è tornato di moda, furono riprodotte da ottime fotografie la

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi dell'editore cav. Giuseppe Montanari uscirà. nel prossimo maggio. la seconda parte dell'opera **Il Rinascimento delle Ceramiche majolicate in Faenza** dell' egregio prof. Federigo Argnani, autore di pregevolissime pubblicazioni intorno alle majoliche faentine. Questo secondo volume, continuazione e ampliamento degno del primo, sarà corredato da riproduzioni di majoliche, con sigle, ad acquerello: una meraviglia di esecuzione e di finezza. L' album costituito non da 37 tavole, come è detto nella scheda d' associazione pubblicata alcuni mesi addietro, ma sibbene da 40 tavole (le 8 aggiuntevi riprodurranno oggetti esistenti nel Museo di Oxford e del South Kensington) comprenderanno ben 200 figure disegnate e colorite al vero dallo stesso prof. Argnani. Il ricco volume conterrà inoltre, in appendice, documenti inediti e di grande valore intorno a' maestri majolicari del sec. XV, forniti all'autore dal ch. comm. Carlo Malagola, direttore del R. Archivio di Bologna. All' opera dell'ottimo amico e del solerte editore non mancherà per parte degli studiosi la migliore accoglienza.

— **Les Peintures des Musées Impériaux de Vienne** è il titolo della recentissima pubblicazione della celebre Casa Braun, Clement et Cie di Dornach (Alsazia): una mirabile raccolta di riproduzioni fotografiche delle principali opere che si conservano nel Museo di Vienna. Non crediamo opportuno discorrere a lungo della bellezza e fedeltà di tali fotografie dacchè la Casa Braun fu la prima in Europa che abbandonando i ritocchi cercò di tradurre i valori, i toni della pittura originale e si studiò di renderle inalterabili adottando il metodo al carbone. Le opere testè riprodotte appartengono a maestri insigni di nazioni diverse, ma circa la metà sono di pittori italiani, tra cui Jacopo de' Barberi, il Moretto da Brescia, Paris Bordone, il Luini, il Mantegna, il Perugino, Raffaello, Andrea del Sarto e Tiziano; e vorremmo che non dagli artisti soltanto, ma anche nelle scuole, invece che da incisioni o da poveri disegni, le opere de'nostri maestri emigrate all' estero si guardassero dalle fotografie Braun, che fedelmente recano le immagini delle opere antiche e dalle quali l' allievo più facilmente che nelle traduzioni intenderà lo spirito dell'artista e ne comprenderà la sua lingua.

— L'avvenimento artistico più importante di questi giorni è la scoperta di un affresco di Domenico Ghirlandaio nascosto sin dal secolo XVI dietro una tela di Matteo Rosselli in un altare dell'antica famiglia Vespucci nella chiesa d'Ognissanti in Firenze. Il merito di tale scoperta spetta a diversi studiosi fiorentini tra cui, primo, è l' amico nostro cav. Guido Carocci direttore del periodico *Arte e Storia*. L'affresco, del quale il Vasari aveva lasciato memoria, è diviso in due parti. In quella inferiore è la Deposizione: la Vergine che sorregge il morto Redentore, la Maddalena, S. Giovanni e molte altre figure di apostoli e santi; nella superiore è la Vergine della Misericordia con ai lati, protetti dal suo manto, i componenti la famiglia di Amerigo Vespucci, del quale appunto Firenze in quest'anno si appresta a celebrare il centenario. Una di dette figure « un giovane dal volto sereno e intelligente, potrebb' essere quella del navigatore (così il Carrocci nell'ultimo numero del suo periodico) che il Vasari asserisce essere stato ritratto in questo affresco ».

— A cura del dott. Paul Kristeller incaricato della direzione del Gabinetto delle stampe annesse alla Galleria Nazionale in Roma, sono stati esposti i più importanti ritratti incisi e disegnati dal secolo XV al XIX secolo; e ciò sin dal 6 gennaio scorso in occasione della 8ª esposizione delle stampe e disegni che si conservano in detta galleria; e dove tra non molto sarà esposto un'opera del pittore Antoniazzo Romano: la Madonna col divin figlio benedicente e i santi Pietro e Francesco, acquistata, or non è molto a Poggio Nativo. — Il dott. Kristeller che in più volte donò al predetto Gabinetto delle stampe 841 fra incisioni e disegni, offrì altre 44 stampe e 7 volumi per la biblioteca di detta raccolta.

— La R. Pinacoteca di Brera si è di recente arricchita di diverse opere d'arte: di un quadro di Tomaso Aleni detto Fadino cremonese, rappresentante la Vergine in trono col Bambino e tre santi ai lati, acquistato dal Ministero della P. Istruzione dal sig. Casimiro Lipriot di Marsiglia (l' opera già esistente nella collezione Bignami di Casalmaggiore porta la scritta *Opus Tome Aleni Cremon MCCCCC*); e di un prezioso frammento di una tavola del Beltraffio, rappresentante due devoti inginocchiati e a mani giunte, i committenti del quadro che doveva aver proporzioni assai maggiori. La pittura fu comperata per L. 8400 dalla signora Edouard André di Parigi dalla casa di vendite del signor Genolini. Fu poi da questa cortesemente ceduta alla galleria di Brera pel solo prezzo da lei sborsato.

— *La direzione della* Rassegna *è grata a quanti cortesemente annunziarono la nuova pubblicazione. Ed è più specialmente grata a tutti coloro che accettarono o chiesero in cambio il suo periodico.*

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1895. — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, marzo 1898. N.° 3.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Mazzatinti G. *Per Maestro Giorgio* (Documenti) - Recensioni: Calzini E. *Le Gallerie nazionali italiane.* Anno III, Roma 1897. Melani A. — I. B. Supino. *Il Camposanto di Pisa*, Firenze 1896. — Bibliografia: *Umbria, Veneto, Opere di carattere generale.* Sant' Ambrogio D. *Intorno al sarcofago di Giovanni Borromeo dell' Isola Bella.* — Notizie.

DOCUMENTI

Per Mastro Giorgio [1])

(continuaz. e fine)

Della società di bottega, che ho ricordata, col figulo di S. Sepolcro ecco l'atto che Gaspare Santicchi rogò il 16 agosto del 92 ed io traggo dal vol. 180, fol. 64 e sg., dell' Archivio notarile di Gubbio.

Salimbenis et Georgii Petri et Francisci alias Segnore Johannis societas.

Cum hoc fuerit et sit quod inter Salimbenem et Georgium Petri de Intro de Lacu maiori provincia Lombardie ex parte una et Franciscum alias Segnore Johannis de Burgo Sancti Sepulcri iam diu habitatorem Eugubii ex altera, fuerit et sit pactum et conventum quod fiat et exerceatur ars figularum et vasorum inter eos bona et fidelis sociatio in arte predicta. Idcircho predictus Salimbenis suo proprio nomine et vice et nomine dicti Georgii sui germani pro quo de rato promisit etc. per se et suos heredes promisit et convenit dicto Francisco presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus se facere et curare ita et taliter quod dictus Georgius suus germanus rediet et revertetur ad civitatem Eugubii et ibi commorabitur et operas suas prestabit in dicta arte figulorum et societate predicta una cum ipso Salimbene quam primum poterit et etiam immitere et imponere in arte et societate predicta operas suas et florenos octo ad X l. bonon. pro quolibet floreno pro emendo necessaria pro dicta arte ad omnem ipsius Francisci petitionem et voluptatem. Et hoc fecit dictus Salimbenis dicto Francisco presenti stipulanti recipienti; quare similiter dictus Franciscus per se et suos heredes promisit et convenit ipsi Salimbeni presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus et vice et nomine dicti Georgii sui germani et suorum heredum dare et prestare continuo operas sue persone in dicta arte in faciendo vasa et alia similia ad artem predictam ad usum boni socii. Promittentes dicti contrahentes ad invicem et vicissim, videlicet unus alteri et alter alteri, fideliter et bona fide ad usum boni socii se ipsos in dicta arte exercere et negociari pro eorum posse et nullum lucrum abscondere vel occultare et nullum dampnum fingere, sed ad usum boni mercatoris et negociatoris se in dicta arte habere et exercere. Cuius quidem societatis et artis lucrum sive dampnum quod contigerit tertia pars sit ipsius Salimbenis; alia tertia pars sit dicti Georgii; altera vero tertia pars sit dicti Francisci; exactis per dictum Salimbenem dictis octo florenis, si extabunt. His tamen pactis et conventionibus habitis declaratis et specificatis inter dictos contrahentes ante presentem contractum in ipso et post; videlicet.

[1]) Delle feste che si faranno in Gubbio nel prossimo maggio, in onore di M.° Giorgio, diremo un' altra volta.

Imprimis quod si aliquis ipsorum durante dicta arte et societate inter eos amiserit sive perdiderit tempus in non se exercendo in dicta arte, quod tunc teneatur tempus amittens dictum tempus remittetur in arte predicta.

Item quod si dictus Georgius non posset redire et reverti ad dictam civitatem Eugubii tempore inceptionis artis predicte incipiende per dictos Salimbenem et Franciscum per tempus quindecim vel viginti dierum, quod tunc dictus Georgius non teneatur dictum tempus remittere.

Item quod omnia alia emenda et facienda pro dicta arte emantur et fiant expensis comunibus ipsarum partium, videlicet pro tertia parte pro quolibet.

Item quod dictus Franciscus teneatur et debeat facere et curare ita et taliter quod sua uxor ponat suum laborem et personam durante dicta societate et arte in faciendo panem pro predictis Salimbene et Georgio sine aliqua mercede et salario.

Item quod apotheca conducenda pro exercendo societatem et artem predictam solvatur expensis comunibus, et sic inter eos extitit pactum et conventum, renumptiantes vicissim etc.

Dunque fino al 92 Giorgio e il fratello non lavorarono in bottega propria; ma per l'operosità, ch' ebbero nell'arte, furono presto, nel 97, possidenti di terre (ne acquistarono da una donna Ubaldina: cfr. vol. 184, fol. 271 e sg. dell'Archivio cit.) e di casa e d'officina. Di questo abbiamo notizia fin dal 21, e sappiamo ch' era nel quartiere di S. Andrea, presso una pubblica via, « suxo (come è indicato in altri documenti che riferirò) presso al Vescovado », a canto alla casa del conte Gentile Ubaldini: dunque nella Via de' Consoli, sull'angusta piazza che oggi prende il nome dal Maestro. Un atto di B. Chiocci (Arch. cit., vol. 337, fol. 1) fu rogato il 2 luglio del 1521 « in via publica in civitate Eugubii Q. S. A. ante carcerem Comunis Eugubii et bona magistri Georgii Petri figuli »: un altro dello stesso notaio (vol. 338, fol. 23) fu rogato « in domo magistri Georgii Q. S. A. iuxta sua latera, videlicet in apoteca figulorum »: un terzo, del 4 ottobre 1523 (vol. 345, fol. 20), « in civitate Eugubii Q. S. A. in domo magistri Georgii Petri figuli de Andreolis, cuius fines ab uno via publica, ab alio res comitis Gentilis Ubaldini et ab aliis res dicti magistri Georgii ». — Perchè *degli Andreoli?* Che la genealogia di Giorgio sia da stabilirsi così: Giorgio di Pietro di Andreolo? Forse: ma è strano il fatto che in tanti documenti anteriori a questo del 1523 il suo nome non è mai dichiarato a quel modo, sì bene, e soltanto, così: Georgius Petri.

O forse perch' egli abitò e fu possessore di casa e bottega nel quartiere di s. Andrea? Perchè no?: ma io non saprei citare altri esempi di cittadini di Gubbio che al proprio abbiano aggiunto un altro nome designante il quartiere ove abitarono.

E in quella officina che cosa produssero i due fino al 1518, a quando, cioè, Giorgio cominciò ad applicare i colori splendidi a riverbero su le maioliche? Rispondono a questa domanda i libri d' entrata e d' esito del monastero di s. Pietro di Gubbio, al quale essi dal 1499 fornirono gli oggetti più comuni, particolarmente pel refettorio. Spigolo da un volume che va dal 1494 al 1513.

1499. Per 3 thazze de mayolicha, bolognini dodece.
1502. Pagato a quelo vaxayo che fa li bochali de refetorio bolognini 20.
1503. Al fratelo de mestro Zorzo per parte de salini, bolognini sedece.
1503. Pagato a mestro Zorgo vaxayo per bochali e mezette per refectorio, numero 100, fiorini uno e bolognini vinte.
1505. Pagato a mestro Zorzo vasayo per parte deli vasi che lui à fati per mandare a Venexia, flor. 4.
1505. Pagati a mestro Zorzo vaxayo flor. 3, bol. 85 per resto de vasi lui à fato che sono mandati a Venexia a monsignore e mes. Marcho Loredano.
1505. Pagati a mestro Zorzo vasayo per li stufiti per la stufa del forno de san Pietro, bol. vintequatro.
1506. A mestro Giorgio vasayo per resto de bochali e scodele, bol. vinte.
1506. A mestro Zorzo vasayo per resto de vasi, bol. quindece.
1507. A mestro Zorzo vasayo bol. 14 per scodele mandate a Perugia.
1509. A mestro Zorzo vasayo per dui barili de tonina f. 10, et per dui schinali f. tre: in tuto f. 13.
1509. Pagato a mestro Zorzo vasayo per parte de bochali bol. 8.
1509. A mestro Zorzo vasaio e per lui a mestro Andrea lonbardo per resto de bocali e mezite per refectorio, bol. 12.

E da un altro che va dal 1512 al 19.

1512. Mastro Giorgio vasaro de' havere f. due et bol. 24 per vigore d'un saldo facto con lui a dì 11 agosto 1511 presente Salimbè suo fratello di tucto quello haviano hauto a ffare insieme, così con lui per vasa da maiolica, come ancho d'altre vase et bochali per refectorio, et legne et calcina et ogni altra cosa, insino a questo dì resta havere f. 2 et bol. 24. Et più de' havere a dì 9 de luglio 1514 f. uno et bol. 31 et questo per tanti bochali.
1514. Mastro Giorgio vasayo de' havere a dì primo di zugnio 1515 per bochali numero 34 da vino per refectorio e per mezette numero 61 da aqua e per vase da olio e da asedo numero 7, havere da lui f. b. [*le cifre non sono notate*].
[Seguono altri pagamenti per tomboli, boccali « piatelli e scudelle »].
1517. Mastro Giorgio vasayo che sta suxo presso al vescovado de' dare f. dui e bol. diecenove per resto de sua raxone.
1517. Mastro Giorgio sta suxo presso al vescovado... de' havere bol. quaranta quatro e mezo, et sono de vassi che lui à dato al convento in più modi.
1518. De' avere per cento dodici scodellini da sale bol. 36. E più de' avere d. quatro d'oro per cosse et vasa à dato al priore de Bologna. E più de' avere fiorini doi et bol. 16 sono per uno bronzo et bascile et uno piato et uno chalamaio.

Ancora: da altri libri dello stesso convento.

1508. Pagato a Salimbene vasayo f. tri in due volte per conto de calcina auta da lui.
1508. Pagati a Salimbene vasaio per resto de certa calcina f. 1 (*Libro dell' uscita*, 1494-1513).
Nel vol. dal 1525 al 39, fol. 10, è ricordato il pagamento per 44 boccali e 53 mezzette.
1522. Mastro Giorgio vasaio d' Ugobbio resto haver da me bolognini 9 per resto di fiorini 6 per lo fornimento fattomi per la foresteria di santa Anna.
Item uno calamaro picholo di terra facto a maiolica per mandar a Monte Oliveto. Non so quanto vale, pure lo scrivo: bolognini 16.
Item schudelle et bochali, bol. 38: 2 bochali grandi, bol. 4: 2 tazette, bol. 8.
1524. Serie di pagamenti per « vasi » fatti in grano e moneta a « Mastro Giorgio vassaio » (*Libro d' entroiti e d' esiti*, 1519-26).
1546. Baldo di Mastro Giorgio delle maioliche de' havere dal convento di s. Pietro d'Eugubio fiorini dodici e bol. 38 per tanti vasi di più sorte dati al bisogno del monastero.

Baldo di Mastro Giorgio vasaio de' havere da questo monastero fiorini quattro e bol. trenta de' vasi de più sorte per bisogno del convento.
1550. Cencio vasaro de' havere fiorini tre e bol. vinti otto de vasi dati al monastero.
1551 Facto saldo finale con Mastro Cencio vasaio d'hone vasi de tutte le sorte dati, casando hone partita in fino al sopra dicto dì: resta dicto Cencio vero debitore del monastero di fiorini octo e bol. tre (Libro c. s., 1539-60).

Giovi intanto fissare un fatto: che nel 46 amministravano — e n'eran forse padroni — la bottega i figli di Giorgio, Ubaldo e Vincenzo. Salimbene era morto da un pezzo, ed avea lasciato la moglie ed un figlio: così da una minuta d' atto del notaio Vittorio Chiocci (Arch. cit., vol. 322, fol. 255).

Actum Eugubii Q. S. A. in domo magistri Georgii et filiorum iuxta vias, a duobus bona dicti magistri Georgii et alia latera, presentibus Antonio quondam Victorii de Buffibus et Marino quondam Augustini Severini testibus Eugubii.
Cum ea que comuniter possident comuniter negligi solent etc. Id circo magister Georgius quondam Petri de Andreolibus de Eugubio nomine suo ac Vincentii et Baldi eius filiorum et vice etc. Simon quondam Salimbeni Petri et domina Captarina eius mater ex alia, cum voluerunt venire ad divisionem ipsorum bonorum comunium sine preiudicio alterius transactionis inter eos facte manu ser Io. Baptiste Campioni notarii Eugubini sub annis Domini 1538, eligerunt in divisorem magnificum Dom. Perleonem de Nobilibus de Eugubio cum ampla et amplissima auctoritate manu mei notarii infrascripti, qui volens illos ad concordiam reducere ut in caritate mutua vivant, taliter pronunciavit, divisit et declaravit prout sequitur.

Ma l'atto, pur troppo, finisce così. Tra i beni, posseduti in comune ed ora divisi, sarà stata compresa l' officina? Io, per conto mio, credo fermamente che sì: le maioliche riverberate della fabbrica di Giorgio, che hanno date posteriori al 36, non sono più del maestro nè a lui debbono essere attribuite: opere evidentissime sono dei figli Vincenzo ed Ubaldo. A questa conclusione, che può sembrare troppo ardita, io son giunto per via di confronti tra le maioliche dal 1518 al 36 e da quest'anno in poi: ed a cotali confronti offrono materia ricchissima la collezione splendida del South Kensington Museum e, senz' andar troppo lungi, la raccolta del Museo pesarese. Questo intuì, credo, il marchese Ranghiasci, ma non osò d'esprimere come sua congettura: tant' è vero che conforto all' ipotesi credè di trovare nel documento del 36 e con soverchia disinvoltura affermò che mastro Cencio « convisse e lavorò col genitore finchè, ammogliatosi nel 36, da lui si divise ed aprì uno stabilimento di maioliche a proprio conto ». Nè pur l'ombra di tante notizie in quella minuta d'atto notarile! Di Cencio e di Ubaldo soci di bottega abbiam certezza soltanto nel 47; nel quale anno, a' 4 di febbraio, Antonio Blancardi rogò l' atto « societatis » fra loro due. È nel vol. 373 dell' Archivio cit., fol. 28.

Vincentius filius magistri Georgii de Eugubio ex parte una et Baldus eius frater ex altera, cum presentia licentia consensu et voluntate dicti magistri Georgii comunis patris presentis et eisdem consentientis in exercitio figularum exercendo in apoteca paterna per annum hodie incipientem et ut sequitur finiendum in Dei nomine ad bonum et malum societatem contraxerunt in qua posuerunt personas et industrias eorum particu-

lariter per dictum Vincentium ad fabricandum et laborandum de terra in quocunque genere vasorum ad usum boni magistri ad comunem utilitatem, et dictum Baldum in depingendo et depingendi faciendo omnia dicta vasa fabricata ad usum boni magistri. Et repleri vasa depicta ad maioricam ubi opus fuerit ac infornare et sfornare et gubernare apotecam cum pactis et condictionibus infrascriptis.

Quod pro picturis que vel ad quas dictus Baldus suplere non poterit debeat fieri facere perdictum Vincentium pro solita mercede.

Item quod laboritia refinita debeant mieti singulis diebus mercati ad platheam ut vendantur per unum comuniter deputandum, et pecunie inde redigende comuniter dividi debeant in sero, et reliqua vasa que superesse contingerint eodem modo in sero dividi debeantur.

Item quod si contigerit transmitti vasa maioricata ad nundinas, quod sit electione dicti Baldi accedere seu mittere expensis vasorum, set tamen ille qui accesserit reddat rationem prout reddi potest et debet.

Item quod Baldus teneatur elevare muras fornacis quo ad calcem et cuppos et residuum fieri debeat expensis dicti magistri Georgii.

Item quod dictus Vincentius teneatur et obligatus sit reficere et perficere trasandam supra portam et furnum omnibus suis laboribus et expensis.

Item quod in finem malum et bonum comuniter dividatur.

Item quod omnes differentie que orivi possint, quod Deus avertat, dirimantur ac dirimi debeant consilio magnifici Domini Io. Marie Paulotii, cuius declarationi omni modo partes stare debeant.

Item quod, lapso anno huiusmodi, societas durare debeat post modum ad beneplacitum ambarum partium.

Ho accennato più su alla morte di Salimbene: non potendone fissar la data, contentiamoci di sapere che avvenne prima del 23. Ecco l'argomento d' un' atto d' ignoto notaio eugubino, rogato in quest' anno (Arch. cit., vol. 345, fol. 6).

Petrus quondam Gabrielis de Eugubio... dedit tradidit et concessit magistro Georgio Petri figulo presenti stipulanti recipienti pro se et vice et nomine Persimonis eius nepotis et filii et heredis Salimbenis eius quondam fratris et pro omni suo interesse vice et nomine domine Catarine uxoris quondam dicti Salimbenis omnia et singula bona laborativa et nunc seminata grano....

Di Giorgio e de' suoi figli e della storica bottega molti documenti potrebbero dedursi dall' Archivio notarile di Gubbio; ma tutti non gioverebbero allo storico dell' arte che a confermare fatti già noti o a dar testimonianza de' loro privati interessi. Alcuni però voglio quì riferire, lasciando da parte quelli in cui il nome di Giorgio appare soltanto tra i testi. Sarebbero utili anch'essi, non foss' altro a dimostrare la presenza del Maestro in Gubbio dal 1518 al 36, all' anno, voglio dire, nel quale Vincenzo cominciò a condurre per conto proprio la bottega: ma nessuno deve mai sospettare che Giorgio abbia fuor di Gubbio atteso all'arte di figulo ed a quella, che lo rese insuperabile, di riverberatore di maioliche. Non egli fu chiamato a lavorare nelle fabbriche celebri di Faenza, di Urbino, di Casteldurante e di Pesaro: di là, piuttosto, venivano a lui inviate le maioliche istoriate perchè v' applicasse i meravigliosi lustri metallici. Tanto dimostrano i piatti, sui quali egli operò, che sono a Pesaro e ne eseguirono le pitture artisti faentini e del ducato d' Urbino; e quelli di Xanto Rovigo, di Baldassarre Manara e di Orazio Fontana. Non, dunque, come

asserì il marchese Ranghiasci, « Mastro Giorgio era il solo che creava, disegnava, modellava, coloriva e perfezionava a capello: laonde nelle sue opere si vede quell' unità di stile, che non s' incontra in altre ». Maggiori errori non potevano accogliersi in sì poche parole. Unità di stile ne' piatti che son d' artisti di Faenza e delle Marche? Ma diamo a Giorgio o lasciamogli l' unica e vera gloria che gli spetta; e, in omaggio alla verità, non diciamo che fu scultore e pittore. Chi sarebbe in grado d' indicare un solo piatto con riflessi metallici che sia stato dipinto da lui? Nessuno, io credo; nè pur per ipotesi. — Ma veniamo ai documenti.

1520, 19 marzo. Baldantonius Nardi de Fauce Camignani fuit confessus se verum et legitimum debitorem magistri Georgii Petri figuli de Eugubio in summa et quantitate florenorum octo... (Arch. cit., vol. 343).

1520, 23 giugno. « Magister Georgius Petri figulus constituens se principalem debitorem » di Sebastiano di Girolamo, promette di pagare la somma di fiorini 16 (ivi, vol. 336).

1521, 17 decembre. — Magister Georgius Petri figulus de Eugubio per se et suos heredes et subcessores et vice et nomine Salimbenis eius fratris dedit ad labaritium Marco Johannis Pacis et Paschaccio Baldi Marini unum potere cum omnibus pertinentiis (ivi, vol. 337).

1522, 8 novembre. Vitalis Tome de Villa Magna dedit et vendidit magistro Georgio Petri figulo unam petiam terre (ivi, vol. 340).

1523. Magister Georgius Petri figulus de Eugubio.... dedit ad laboratum.... unum potere Martinotio Michaelis.... (ivi, vol. 344, fol. 18).

1523. Felippus Sabatini vas figulus pro se etc. dedit et locavit magistro Giorgio Petri figulo presenti Mariottum filium quondam Amici Sabatini predicti et nipotem dicti Filippi ad artem vas figulorum pro uno anno incipiendo cras de mane, videlicet prima mensis martii; quo tempore durante dictus Filippus pro se etc. promissit facere quod dictus Mariottus se exercitabit cun dicto magistro Giorgio et eius familia in eius apoteca... Magister Georgius promissit dicto Mariotto presenti dare et nummerare pro eius mercede florenos tresdecim pro dicto anno, finito tempore. (Ivi, fol. 58).

1524, 24 ian. « Magister Georgius Petri figulus de Eugubio tutor et curator Persimonis filii quondam Salimbenis eius fratris et vice et nomine domine Catarine uxoris olim dicti Salimbenis », dichiara di aver ricevuto 20 fiorini. (Ivi, vol. 340).

1526, 22 ian. « Johannes Bernardinus fuit contentus et confessus se habuisse et recepisse a magistro Giorgio Petri figulo de Andreolis de Eugubio florenos centum a prestito. (Ivi, vol. 342).

1527. Magister Georgius Petri de Andreolis de Eugubio pro se et suis heredibus dedit et locavit Francisco Mariotti unum potere laboratum. (Ivi, vol. 348).

1529, 1 maggio. « Mastro Giorgio vasaio del quartiere S. Andrea » è consigliere della fraternita di s. Maria del Mercato. (Arch. della Congregaz. di Carità, vol. 25, foglio 33).

1532, 4 dicembre. È semplicemente nominato in un atto del notaio Chiocci « Magister Georgius quondam Petri figulus de Andreolis de Papia ». (Arch. Not., vol. 821).

1550, 24 marzo. Magister Georgius quondam Petri figulus de Andreolis de Eugubio per se et suos heredes sponte... dedit et vendidit magnifico viro Capitaneo Federico Falcuccio de Eugubio unam peciam terre ».

« Da un istromento di Giacomo Armanni apparisce che nel 1552 [Giorgio] fosse ancor vivo »; così il Ranghiasci: ma io non ho ritrovato quest' atto. Noto soltanto che nelle Riformanze di Gubbio, sotto l'anno 1553 (fol. 162), mastro Cencio è così ricordato, quando fu eletto Console del suo quartiere: « Cencius magistri Georgii ». Mi pare quindi che dovrebbe ricercarsi la data della sua morte dopo il 53.

GIUSEPPE MAZZATINTI.

Recensioni

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno III. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma. M-DCCC-LXXXXVII.

Solo pochi anni addietro, per la cattiva abitudine nostra di sprezzare tutto ciò che non venga d'oltr'alpe, non avremmo neppur pensato a una pubblicazione così bella. È dal '94 che l'annuario delle Gallerie nazionali italiane esce in Roma a cura del Ministero della P. I., col concorso e l'opera intelligente de' nostri migliori critici d'arte. Con questa pubblicazione si è iniziato finalmente anche da noi ciò che era necessario: la revisione o, talvolta, la rinnovazione dei cataloghi delle pinacoteche pubbliche, lo studio scientifico a base di documenti delle opere che si conservano, oltre che nelle gallerie, nelle chiese e ne'civici musei, la ricerca coscienziosa negli archivi, e tutto quel gran lavoro di preparazione per mezzo del quale si potrà ricostruire un giorno la storia vera delle arti in Italia. Anche per ciò che si riferisce alla produzione de' nostri stabilimenti d'arti grafiche è giusto affermare che l'annuario, alla distanza di due soli anni, raggiunse un grado di perfezione tale, quale non vedevamo, diciamolo francamente, che nelle pubblicazioni maggiori della Germania e dell'Inghilterra, dove l'illustrazione de' pubblici musei si fa per mezzo di grandi fascicoli periodici. Aggiungiamo anzi che se il 1.° volume delle Gallerie italiane riuscì, nel '94, superiore alle migliori previsioni, questo del '97, non teme confronti con nessun'altra pubblicazione consimile dell'estero.

In questo volume, dunque, come ne' due precedenti, una gran parte è occupata dal riordinamento dei musei e delle gallerie nazionali. Alessandro Vesme scrive a lungo della *Pinacoteca di Torino*, pubblicando in appendice un copioso *Inventario,* del 1635, delle pitture già esistenti nei reali palazzi del Piemonte: inventario in cui sono registrate 810 opere, d'alcune delle quali il Vesme offre in nota qualche cenno illustrativo. Come saggio delle splendide fotografie dei signori Anderson di Roma e Brogi di Firenze, che il V. giudica con ragione « pari, se pur non superiori, a quelle dei più reputati stabilimenti esteri » accompagnano lo scritto le riproduzioni di alcuni quadri che si ammirano nell'attuale Galleria di Torino: un *Trittico,* di Defendente De Ferrari; la *Vergine Assunta,* di Gandolfino; la *Vergine col Bambino in trono, Santi e committenti,* di Girolamo Giovenone; la *Vergine S. Elisabetta e il Bambino,* di Gaudenzio Ferrari, e la *Morte di Lucrezia,* del Sodoma. Segue, del Fleres, un accurato studio su *Macrino d'Alba* (Ricerche sulle opere conservate nella quadreria municipale d'Alba, R. Pinacoteca di Torino, Galleria Capitolina), con magnifiche fotoincisioni di due de' principali lavori di quel maestro:

la *Madonna in trono e Santi* nella Pinac. di Torino e la bella *Tavola* nel Municipio di Alba. De' nuovi acquisti e doni della *R. Galleria di Venezia* discorre con geniale competenza G. Cantalamessa il quale adorna il suo articolo con due belle tavole: la *Vergine e il Bambino* di Cosmè Tura e il *Crocifisso* del Previtali. I 16 quadri del legato Monti passati alla *R. Accademia di Brera in Milano* dànno argomento al direttore di quella galleria, il cav. G. Bertini, di scrivere intorno alla devoluzione di detti quadri mediante uno scambio effettuatosi amichevolmente con la curia arcivescovile di Milano, che li aveva in deposito, con altrettante pitture mediocri, dell' Accademia. L' *Adorazione de' Magi* del Correggio, la più preziosa fra tutte, è la sola tavola quivi riprodotta. Le altre opere del legato Monti portano i bei nomi di Bernardino Luini, di Paris Bordone, di Bartolomeo Suardi, di Giampietrino, del Procaccino, del Morone e del Cerano (questi ultimi tre vi hanno anche un quadro in comune), di Defendente De Ferrari, del Romanino, della Scuola di Tiziano, oltre ad alcune tele di Scuola oltremontana attribuite fin qui, ma senza ragione, a Luca d' Olanda.

Un'altra parte del volume è riserbata alle *Gallerie* comunali minori, quali appunto quella *di Ravenna, di Sanseverino delle Marche* e *di Forlì*. Della fondazione e del riordinamento loro riferiscono C. Ricci, V. Emanuele Aleandri e A. Santarelli. Sono queste le sole raccolte descritte nell'annuario che non presentano de' loro quadri alcuna riproduzione. Eppure si conservano in esse opere di non dubbio valore; quelle, ad es., di Lorenzo di Maestro Alessandro, detto il *Sanseverinate,* di Vittorio Crivelli, del Francia, del Rondinelli, dei Cotignola, del Palmezzano (del cui valore non è vero siasi esagerato dai biografi suoi) di Lorenzo di Credi, del Ramenghi ecc. Del messale del card. Domenico della Rovere, di cui son riprodotte qui due pagine di fattura squisita, e d' altre *miniature conservate nel Museo Civico di Torino* scrive con fine intelletto d' arte il prof. A. Venturi; e de' lavori, de' restauri e de' nuovi incrementi delle *RR. Gallerie di Firenze,* durante l' anno 1896, riferisce il cav. E. Ridolfi il quale presenta un ritratto d' ignoto, bellissimo, da un' ottima fotografia dei fratelli Alinari. Il capitolo X è del bravo dott. Paul Kristeller, un dotto, appassionato amico dell' arte italiana, il quale tratta dei *Nielli del Francia* nella R. Pinacoteca di Bologna. Tale studio è di un' importanza particolare per la storia di quest' arte che a Firenze e a Bologna ebbe i principali suoi rappresentanti. Del Francia riproduce il K. i facsimili di due grandi nielli e, in altre due tavole, dà le impronte di nielli e d' incisioni imitate da nielli bolognesi. Lo studio del prof. Carlo Cipolla sul *Velo di Classe,* « un velo d' altare della prima metà del IX secolo, fatto eseguire da un vescovo che volle ricordare i suoi predecessori, ma intese sopratutto di onorare i santi Fermo e Rustico », è di un valore sommo per la novità della ricerca e per la cri-

tica dotta onde alla storia artistica di Ravenna si aggiunge luce nuova. Pregio e chiarezza accresce al diligente e non breve lavoro la grande cromolitografia che con verità mirabile rende e come meglio non si poteva, i preziosi ricami del Velo stesso, che è uno de'più belli e più rari arredi episcopali dove « lo stile bizantino, come scrive il Cipolla, ebbe non poca influenza ». La riproduzione a colori del Velo è una innovazione riuscitissima in questo annuario e il merito specialissimo della bella prova spetta allo stabilimento Danesi di Roma e all'Unione cooperativa editrice romana. Similmente diciamo per le tavole che illustrano l'articolo del Venturi intorno alla « *Casula* » *di Giovanni Angeloptes,* nel museo del Duomo di Ravenna, appunto perchè alla importanza del testo sono degno complemento le splendide due cromolitografie riproducenti la « Casula » nello stato attuale di conservazione, il facsimile del bordo superiore di essa e il dettaglio di una pianeta il cui tessuto e ricamo, per molti riferimenti dal Venturi indicati con altri apparati sontuosi, fanno credere possano essere stati eseguiti ne' primi anni dopo il mille. Del prof. Venturi sono qui altri studi ancora che attestano sempre più dell'amore e della conoscenza profonda che l'illustre amico ha delle cose dell'arte: una relazione critica sugli incrementi della *Galleria nazionale di Roma,* con due tavole: il *Cristo nell'orto* già attribuito a Luca di Leyden e dal V. restituito (nello stesso modo ch'egli rivendica ad altri maestri altre opere di questa galleria) a Francesco Bianchi Ferrari, e il *ritratto di Stefano Colonna,* uno de'più belli e più caratteristici del Bronzino; segue poi uno studio di particolare interesse per la novità dell'argomento su un *Cofanetto civile bizantino* nel Museo archeologico di Cividale di cui il V. offre alcune tavole con nitidissime riproduzioni del mobile stesso, di una cassettina di stile uguale nel Museo nazionale di Firenze, di altre due cassettine appartenenti al Museo civico di Arezzo e di Pisa, e di un frammento di cassettina nel museo Correr di Venezia; infine lo studio intorno a un *Capitello romanico* del Museo civico di Modena, riccamente illustrato con tavole e con incisioni nel testo, porge occasione al Venturi, pei molteplici confronti ch'egli istituisce con altre sculture dell'epoca, di scrivere una dotta pagina di storia artistica, particolarmente sui caratteri della scultura del XII secolo e de' maestri che lavorarono in quel tempo nella cattedrale di Modena e in San Vitale delle Carpinete. La *scoperta* in Sardegna *di ceramiche medievali* ispano-moresche e pisane del secolo XIII è argomento pel sig. F. Nissardi di un breve articolo illustrato con 11 disegni nel testo. Infine F. Hermanin chiude il III volume delle *Gallerie italiane* con un ben ordinato *Catalogo delle incisioni con vedute romane* raccolte nel Gabinetto nazionale delle stampe in Roma. Adornano il catalogo le incisioni rappresentanti: il Campidoglio (incisione del sec. XVI), S. Croce in Gerusalemme (inc. del sec. XVII), S. Paolo fuori le mura (del sec XVII), la Colonna Antonina (del sec. XVI), il Ninfeo della

Vigna di Papa Giulio (del sec. XVI), la Pianta di Roma colle sette chiese (del sec. XVI), il Tempio di Minerva nel Foro di Nerva (del sec XVI), il Tempio di Vesta (del sec. XVIII) e il Ponte Salario (id.).

Per l'utilità e lo splendore di questi volumi d'annuario va data lode al Ministero della P. I., sotto i cui auspici vengono in luce, e al prof. Venturi che propugnò pel primo il riordinamento razionale delle gallerie dello Stato e che di quest'ottima pubblicazione ah il merito maggiore.

E. Calzini

I. B. Supino. — *Il Camposanto di Pisa.* — Firenze, Fratelli Alinari editori, 1896.

Il libro è vecchio (vecchio per modo di dire) ma la tesi del suo A. è nova. E qui vo' esporre, sopratutto, la tesi che l'A sostiene in questo volumetto, illustrato da molte vignette, prese direttamente dalle fotografie.

Due scuole, dunque, primeggiarono in Toscana nel Medioevo; la fiorentina capitanata da Giotto e la senese capitanata da Duccio di Boninsegna; e la scuola senese si contrappose, onoratamente, alla fiorentina fondata da Giotto; del quale pur avendo parzialmente subìta la influenza, seppe valutare la grandezza, senza danneggiare la propria originalità: Però Firenze e Siena, coi grandi loro cicli di pitture, non fanno obliare che Pisa ha il celebre Camposanto; dove i pennelli della scuola fiorentina si intrecciano ai pennelli della scuola senese, secondo una logora e comune opinione. Così l'arte di Buonamico Buffalmacco discepolo di Andrea Tafi e celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel *Decamerone*, e l'arte di Andrea da Cione Orcagna (non parlo di Giotto perchè la sua esclusione dalle storie di Pisa date prima a lui dal Vasari, poscia da questi stesso attribuite a Taddeo Gaddi, è definitiva) si associa a quella di Pietro Lorenzetti; quella di Spinello Aretino a quella di Simone Martini; quella di Pietro di Puccio si associa a quella di Benozzo Gozzoli, e così via.

Ho detto secondo una logora e comune opininione, per notare l'opinione novissima sostenuta dal mio A. la quale esclude, del celebre monumento iniziato e forse non compiuto col disegno di Giovanni Pisano, Buonamico Buffalmacco, Andrea Orcagna, Pietro Lorenzetti, e ne fa il saggio cospicuo d'una scuola di pittura locale; il cui Cimabue o il cui Duccio sarebbe Giunta Pisano e il cui Giotto e il cui Simone Martini, sarebbe Francesco Traini. Secondo questa opinione, la Toscana verrebbe ad avere tre scuole di pittura trecentista invece di due: la fiorentina, la senese e la pisana.

Ed è egli vero?

Finora parve che Pisa, nel secolo XIV, mancasse di pittori locali di rinomanza, fatta eccezione del Traini lumeggiato nelle *Memorie* del

Bonaini; nè le ricerche moderne portarono alla storia il nome di nuovi artisti, i quali sfatassero tale supposizione. Ma ai fatti si sostituì la immaginazione; la quale può bensì guidare alle scoperte; e si mostrò la inverosimiglianza che il Traini, fortissimo artista, non dovesse avere in Pisa dei discepoli e dei seguaci. E una volta che si fu sulla via della immaginazione, si mostrò la impossibilità che i Pisani non dovessero affidare al Traini, la esecuzione di qualche opera del loro Camposanto. Per la qual cosa, la tesi annunciata, acquistò una certa consistenza; a dare assoluta autorità alla quale, si oppone però la difficoltà che il Traini, discepolo dell' Orcagna e sensibilizzato della scuola senese, non ebbe una spiccata personalità. Perciò, l'esame delle sue opere e delle storie generalmente attribuite all' Orcagna ed ora a lui, ad luce difficilmente ad una ragionevole conclusione; e il dire che gli affreschi ritenuti del Buffalmacco appartengono alla scuola pisana, che non si sa di quali artisti era formata, e gli affreschi di Pietro Lorenzetti appartengono alla stessa scuola, che se il confronto non fosse stravecchio si potrebbe somigliare all'araba fenice; il dire tuttociò di pitture, le quali conservano delle traccie senesi anche oggi, dopo i subìti restauri, è una cosa alquanto pericolosa. Sta bene che la scuola pisana, non si affermò con dei caratteri originali come la fiorentina e la senese; e fondata, come vorrebbe il mio A., dal Traini, si formò cogli elementi fiorentino-senesi i quali composero la educazione pittorica del Traini; ma ciò non calma la critica. La quale è disposta ad ammettere una scuola pisana, dopo che sul campo degli studi, si siano portati dei nuovi fatti e dei nuovi elementi di confronto. Nei libri antichi, intanto, non si scuoprì nulla: ed è molto incerto se vi troveremo qualcosa; perchè molti libri antichi, riguardanti i lavori del Camposanto di Pisa, finirono incendiati.

Premesse queste riserve, il volumetto del Supino è un contributo serio agli studi della pittura italiana del Medioevo; ed è un tentativo che può essere discusso, ma non può passare inosservato a chi spassionatamente valuta i lavori pensati i quali agitano il pensiero, come questo lavoro del Supino; anche se non corrispondono alle vedute personali di chi legge, discute e giudica.

Milano, marzo 1898.

ALFREDO MELANI

BIBLIOGRAFIA

(continuaz. del 1. Semestre 1897)

Umbria

*** Affrettiamoci invece ad accennare alla sontuosa impresa dei fratelli Danesi di Roma: la pubblicazione de **Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano,** riprodotti in fototipia, con un commentario di FRANCESCO EHRLE e di ENRICO STEVENSON (Roma, Danesi, 1897), che è la degna conclusione del restauro eseguito durante questi ultimi otto anni e inaugurato con tanta solennità nel marzo scorso. Il volume contiene 128 tavole in foglio massimo di cui due in cromofototipia e le rimanenti in fototipia. Il commentario di circa 80 pagine, pure in foglio massimo, contiene uno studio topografico, storico ed artistico condotto, oltre che sui documenti noti, su quelli che il padre Ehrle ed il signor Stevenson hanno potuto trovare negli archivi della Camera apostolica, della Computisteria e della Prefettura dei sacri palazzi, del Duomo di Orvieto e del municipio di Perugia. Nella terza parte dell'opera, la descrizione degli affreschi, non si tenne conto delle differenti opinioni de' critici più recenti; e ciò, francamente, non è nè bello, nè lodevole. La legatura del volume è di squisito gusto artistico essendo fatta ad imitazione di quella dei codici altempsiani. L'edizione splendida, è di solo cento copie, ciascuna delle quali costa L. 150. Il maggior merito quindi di tale pubblicazione spetta ai fratelli Danesi.

*** Nel *Bollettino della R.ª Deputazione di Storia Patria per l'Umbria* (fasc. II, 1897) il conte L. MANZONI pubblica dieci documenti del secolo XV e XVI che si riferiscono a due supposti maestri di Pietro Perugino, e che non furono stampati da altri, eccettuatone alcuno di cui si fa cenno nelle *Lettere Pittoriche Perugine* di Annibale Mariotti (Perugia, 1788). I primi otto, dal 1445 al 1502, si riferiscono a ordinazioni di pitture fatte a **Benedetto Bonfigli,** al processo da questi intentato « contra Jolivam Menicutii ejus uxorem » (10 e 24 dicemb. 1483), al testamento del pittore, e a quello di sua moglie. Gli altri due, del 1472 e del 1501, riguardano il pittore **Fiorenzo di Lorenzo;** il primo si riferisce a un grande quadro che Fiorenzo doveva eseguire per la chiesa di S. Maria Nuova in Perugia e l'altro alla compera di un terreno. I documenti sono tratti dall'*Archivio Notarile Distrettuale* di Perugia.

*** Nel fasc. II, 1897, del medesimo *Bollettino* a p. 388, è la descrizione particolareggiata di un affresco del 1417 eseguito da un maestro perugino poco noto agli studiosi dell'arte: **Luca da Perugia.** L'affresco è nella chiesa di S. Petronio in Bologna, nella Cappella di S. Brigida, che è la seconda a destra per chi entra nel tempio. Il dipinto misura m. 2,50

in altezza e circa il doppio in larghezza; rappresenta la Vergine seduta in trono, col Bambino contornata da santi, uno de' quali è in atto di presentare il devoto ordinatore, in ginocchio, presso i gradini del trono. All'altezza della spalliera lungo la parete è la seguente iscrizione: *Hoc opus fecit fieri magister Bartolomeus de Mediolano mercarius pro anima sua. MCCCCXVII de mense julii.*

*** Nella *Civiltà Cattolica* (quaderno 1118) è una trattazione archeologica intitolata: *I monumenti del sacro pallio nell'esposizione Orvietana e le più antiche forme della detta insegna*, che ha per base lo studio dell'Omoforio di Grottaferrata e del dittico di Casa Barberini di Roma, esposti nella sala papale di Orvieto, per riconoscere le analogie del *pallio sacro* col *lorum* o sciarpa del Console romano indossato dalla figura consolare di quel dittico. Una bella riproduzione di codesto dittico accompagna uno scritto del p. Grisar sulla storia degli abiti sacri in *Festschrift zum elfundertjährigen Jubiläum des deutshen* Campo Santo *in Rom* (Freiburg, Herder, 1897). — In occasione della interessante Mostra di metalli e paramenti sacri che si potè ammirare nei mesi di settembre e ottobre 1896 in Orvieto, molte pubblicazioni videro la luce e tutte importanti per la storia dell'oreficeria e dell'arte sacra in genere. Il comm. L. Fumi pubblicò in Roma, a cura del Danesi, un libro intitolato: *Il Santuario del SS. Corporale nel Duomo di Orvieto, descrizione e illustrazione storica e artistica* (Roma, Danesi, 1896). Fra le diverse parti in cui è diviso il libro, notiamo: *La fondazione del Duomo di Orvieto*, la *macchina per il SS. Corporale*, la *Facciata del Duomo, Lorenzo Maitani* e *Ugolino di Neri*, il *Tabernacolo di S. Savino*, la *Cappella del SS. Corporale, Ugolino d'Ilario e la scuola senese, Affreschi*, il *Tabernacolo in marmo per il SS. Corporale, Notizie storiche, Statue, monumenti ecc.* — Nel periodico *Studi e documenti di storia e diritto* (1896), il Fumi stesso inserì due articoli: *Il Duomo di Orvieto e il simbolismo cristiano*, e *Urbano IV e il sole eucaristico;* illustrati, il primo, con 4 grandi fototipie, e il secondo con 2. — Diretto dallo stesso e coi tipi Tosini in Orvieto, anche si pubblicò un *Bollettino Eucaristico* adorno di varie incisioni. — Molti altri, oltre il Fumi (cfr. le recensioni inserite nel num. scorso), illustrarono diversi oggetti tra i più importanti della bella esposizione di Orvieto. Così il rammentato prof. Grisar che « nell'Accademia di Archeologia cristiana » il 13 dicembre parlò, mostrandone le fotografie, della *culla* di bronzo con i monogrammi di Cristo appartenente alla collezione Castellani, delle pissidi antiche di avorio di Bobbio, di Pesaro, delle scatolette di legno per il sacro viatico, di Lugnano, coll'iscrizione del *magister Joani me fecit* del secolo XII, del celebre *omophorium* di Grottaferrata ecc; e Mons. Wilpert che discorse delle bellissime riproduzioni in fotografie colorate esposte nella mostra Orvietana, rappresentanti preziosi affreschi dommatici che adornano le stanze del cimitero di Callisto,

facendo nuove osservazioni in proposito. — Più largo studio, sotto l'aspetto artistico, della mostra cristiana del '96, pubblica il dotto francese Emilio Bertaux nel fascicolo IV, 1896, dell'*Archivio storico dell' Arte*, cominciando con l' *arte bizantina* — la croce di Velletri, le croci di Gaeta e di Cosenza e gli smalti bizantini nell' Italia meridionale; esaminando poi l'*arte francese, tedesca e fiamminga* — smalti e ricami, la Madonnina di Loreto, la pace di Pio II; e, infine, passando in rassegna l'*arte italiana* e cioè « le opere che possono essere importanti per la storia, perchè non si presentano come esemplari isolati e pressochè perduti di arti forastiere, trasportate dalle conquiste, dal commercio ecc. » ci fa conoscere lavori di artisti pressochè ignoti e della massima importanza per la storia dell'oreficeria. E non solo degli oggetti di oreficeria discorre l'egregio sig. Bertaux, nel citato Archivio, ma sì bene delle stoffe e dei ricami italiani, specie del quattrocento e del cinquecento, che alla mostra d'Orvieto, benchè in numero non abbondante, apparivano bellissimi e d'un effetto stupendo. Lo studio del Bertaux è accompagnato dalle riproduzioni della *Croce d'altare bizantina in oro con smalti*, della cattedrale di Cosenza (due fig.); della *statuetta di una Madonna in rame con smalti*, della S. Casa di Loreto (due fig.); de *La pace di Pio II*, della Pieve d'Arezzo (due fig.); della *statuetta di San Giorgio in argento*, del Barone Manno a Torino; della *Croce e candellieri d'argento, opere di Antonio Gentili da Faenza*, del Capitolo della basilica di San Pietro; della *Croce processionale* della cattedrale di Osimo; della *Statua d'argento di Sant'Emidio*, nel Tesoro del Duomo d'Ascoli Piceno; del *Tabernacolo d'argento dorato*, opera di Pietro Vanni d'Ascoli (1452), della cattedrale di Bovino (Capitanata); dell'*Incensiere d'argento con smalto*, del Duomo d'Orvieto e di tre *oggetti sacri d'argento con smalto*, di Casa Chigi. — Anche le *Gazette des Beaux Arts* (XVI, 3° periodo) reca un articolo di A. Pèratè su *L'Exposition d'arte religieux à Orvieto.*

*** Delle **Opere d'arte di Spello** il prof. *Giulio Urbini* pubblica un diligente studio nell'*Archivio storico dell' Arte* (serie II, anno II, fasc. V, anno III, fasc. I). È uno studio fatto con amore e intelletto e che all'A. ha procurato meritati elogi da quanti si interessano della storia artistica e de' nostri monumenti. L'Urbini ha corredato il suo bel lavoro di una ricchissima appendice bibliografica e di molte opere rappresentanti pitture in tavole e a fresco del Pinturicchio, de' suoi aiuti e del Perugino; di ceselli smaltati di Paolo Vanni; sculture di Simone da Campione (1545) e di Rocco da Vicenza; di antiche costruzioni della città di Spello ecc. (19 tavole in tutto). Si confronti anche il *Bullettino della R. Dep. di Storia Patria per l' Umbria*, anno III, fasc. II, ove è in proposito una recensione di E. Calzini.

*** Un libro dal titolo *Pèlerinages Ombriens* pubblicato nel '96 dal francese sig. I. C. Broussolle, diè motivo al sig. Giulio Pisa di scrivere

un articolo, intercalato da 7 belle fototipie, nell' *Emporium* dell' aprile scorso. È un breve viaggio a traverso l'**Umbria verde**: Perugia, Foligno, Spoleto, Assisi, Narni, Orvieto ecc., descritto con garbo e con la scorta, s'intende, del Brousolle. Le illustrazioni che accompagnano l'articolo rappresentano: il palazzo pubblico di Perugia; un affresco del *Bonfigli (L'assedio di Perugia da Totila*, nel detto palazzo); la Sala del Cambio; il Gonfalone di S. Bernardino del *Bonfigli*; il panorama della città di Narni; la cattedrale e la chiesa di M. SS. della Consolazione, di Todi.

*** C. De Mendach in *Archivio storico dell' Arte* (fasc. I, 1897) illustra l'**Invetriata di Sant'Antonio di Padova nella Basilica di San Francesco d'Assisi** ch'egli chiama « altrettanto interessante per la storia della pittura sul vetro in Italia, quanto per la iconografia del Santo Taumaturgo. » Il De Mendach ne dà le dimensioni, ne riproduce l'insieme e i dettagli per mezzo di 7 fototipie intercalate nel testo, ne descrive le singole scene tratte dall'ordine francescano e dalla vita del Santo di Padova, e studia l'opera come lavoro d'arte mirabile per la semplicità delle composizioni, animate dalla ricchezza e dalla limpidezza del colorito.

Quanto all'autore della grandiosa invetriata l'A. così conclude: « Ma la questione di sapere se tal capolavoro debba l'esistenza allo stesso Giotto in persona od a taluno de' suoi discepoli rimane tuttora aperta. Certo si è tuttavia che quest'opera — come già ebbe a dire il Thode. (H. Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissance in Italien*, Berlino, 1885, a p. 500) — porta l'impronta caratteristica dell'epoca e della scuola di Giotto ».

*** L'antica **Spoleto** è illustrata nella Dispensa 122ª de *Le cento città d'Italia*. Fra le incisioni di questo numero notiamo il Panorama della città; la Fontana di Porta San Gregorio; la Cattedrale (il prospetto); la Rocca; il ponte di Spoleto; la Porta San Gregorio; il monumento a Fra Filippo Lippi, nella Cattedrale; una Madonna di Giovanni Spagna ed un Ciborio, nella Pinacoteca; gli avanzi della Chiesa di San Giuliano, e la Chiesa di San Ponziano. — Dei dintorni: la torre medioevale di San Giacomo; la Villa della Genga; il Palazzo municipale e la chiesa di San Bernardino di *Norcia*, e il convento di San Francesco, di *Monteluco*.

*** Intorno ad un articolo sulla città di Gubbio, intitolato **Nel paese di Mastro Giorgio**, pubblicato nell' *Emporium* del maggio scorso dal sig. Emilio del Cerro, si veda il *Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (anno III, fasc. III, p. 602) dov'è dimostrato che l' *insignificantissimo articolo* sarebbe stato più bello e più utile se... non fosse stato scritto.

Veneto

*** Nel vol. VII della *Miscellanea Francescana*, di cui l'ultimo fascicolo è uscito nel '97, PIETRO SGULMERO descrive **un affresco,** nell'antichissima chiesa di S. Fermo Maggiore in Verona, rappresentante la B. Michelina da Pesaro, ch'egli crede « indubitatamente » **dei primi anni del secolo XV.** « Per fortuna, così conclude, questa pittura ci giunse nella sua più perfetta originalità, un po' screpolata, è vero, e guasta dai chiodi degli addobbi, ma non guasta e non alterata dagli insulti audaci di certi pittori, che sul serio, e dovrebb'essere per beffa, siamo soliti chiamare ristauratori di quadri. »

*** Delle **pitture del Palazzo Grimaldi a S. Maria Formosa in Venezia** è un non breve studio in *Arte e Storia* (n.[i] 8 e 9, 1897) di ANTONIO DELLA ROVERE. Lo spazio non ci consente di riassumere qui la storia e la descrizione delle opere d'arte che l'A. espone ed enumera in cotesto suo lavoro.

*** Su **Giovanni Battista Tiepolo** ha pubblicato uno studio F. F. LEITSCHUH (Würzburg, E. Bauer, 1897, in-8, pp. 47, con tav.).

*** Per le *Nozze Cossetti-Cassini,* il can. ERNESTO DOGANI pubblicò in elegante opuscolo (Portogruaro, Castion, 1896) intitolato: **L'arte a Pordenone nei secoli XV e XVI.** È un importante e forbito ragionamento storico sull'arte del Friuli e di Pordenone ricco di notizie sugli artisti locali e le opere loro.

*** Del secolo XV, nella sagrestia della chiesa di S. Giovanni Battista in *Bassano*, si conserva **un alto rilievo in terra cotta a colori,** largo m. 3,20 e alto m. 2, rappresentante il Battesimo di Gesù. Il Sig. T. ROBERTI che illustra il bel rilievo che si presenta « come lavoro di provetto artista » crede possa attribuirsi a *Bartolomeo Bellano.* (V. *Arte* e *Storia* del 31 marzo '97).

*** Dallo Stabilimento di FERDINANDO ONGANIA, omai celebre per le sue pubblicazioni signorilmente stampate, è uscito il bel lavoro **Le grand canal à Venise:** album des célèbres palais (Venezia, Ferdinando Ongania, edit., 1897 — in 16.° *obl.* pp. 44. *con tav.).*

*** Della **Villa Barbero,** presso Masér in provincia di Treviso, eretta sul principio del secolo XVI per desiderio di Daniele Barbaro, patriarca d'Aquileja, sorta con i disegni del *Palladio,* abbellita da *Alessandro Vittoria,* famoso ornatista, e dipinta da *Paolo Veronese* che ne completò la magnificenza con la ricchezza della sua tavolozza e potenza della sua fantasia, si legge, sulla *Vita italiana* del 16 maggio '97 uno studio (intercalato nel testo da otto buone riproduzioni), di C. FERRARINI.

*** Della sigla scolpita sui pilastri acritani in S. Marco di Venezia, nessuno finora, e neppure il Cattaneo, è riuscito a dare una interpretazione sicura. Il prof. E. TEZA in una nota inserita negli *Atti del R. Isti-*

tuto Veneto, Tomo IX, serie VII, 1897 (Estratto, in 8, di pp. 3: *Dei segni scolpiti sui pilastri acritani a S. Marco)* ne propone una, che pare attendibile: i segni, cominciandoli a legger da sinistra, dicono *Teotoko,* cioè « alla Vergine ». Conforta la sua interpretazione la sigla num. 9021, vol. IV del *Corpus inscriptionum graecarum.* — I pilastri acritani, che attirano l'attenzione degli studiosi per la bellezza ed abbondanza degli intagli, furono tolti da una torre detta Monzoia o Montjole, tradotta dai Veneziani Monte Zoia o Monzoia, e sono un trofeo di guerra portato da Lorenzo Tiepolo, capitano dei Veneziani in lotta coi Genovesi, a Venezia nel 1258 (Cfr. G. SACCARDO in *Archivio Veneto.* Nuova serie, tomo XXXIV, parte I).

*** **Vecchie arti veneziane** è il titolo di un articolo che P. MOLMENTI pubblica nel num. 2 (1897) dell' *Illustrazione popolare.* L'egregio scrittore discorre delle consuetudini operose, pratiche, positive del popolo veneziano e de'saggi provvedimenti del governo Veneto per ordinare i commerci, le industrie e le arti.

*** Una bella e buona **Guida di Venezia** (Milano, Via Durini, 20, presso l'Autore), stupendamente illustrata da 70 bellissime e nitide istantanee, è quella pubblicata dal sig. **Lorenzo Benapiani;** « un vero gioiello di letteratura e di arte che dovrebbe andare, così scrive l'*Emporium,* per le mani di tutti quanti hanno senso e gusto artistico ».

*** Una monografia ottima intitolata **Bergamo nel Seicento** è quella di G. SCOTTI, stampata in Bergamo dai fratelli Bolis (1897). L'egregio A. con vivace ed elegante stile scrive dell'arte di quel tempo capriccioso, ne narra i fatti, più salienti e, da buon conoscitore, ne fissa i caratteri.

*** **Illustrazione del polittico attribuito a Carlo Crivelli**, conservato nella chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista in Torre di Palme, è il titolo di un opuscolo del sacerdote DOMENICO GASPARRI (Fermo, tip. E. Mucci, 1897).

*** Del bel libro su **Venezia** (nuovi studi di storia ed arte, di POMPEO MOLMENTI — Firenze, Barbèra 1897) che ogni studioso leggerà con diletto e profitto hanno scritto le migliori riviste italiane. Il libro consta di sei studi, la maggior parte di soggetto artistico e già pubblicati sotto altra forma in diversi periodici. Il primo di tali studi che è il più diffuso e forse il più importante tratta de l'*Arte e l'industria a Venezia.* L'*Emporium* di Bergamo, in proposito di questo studio, è lieto di poter scrivere che il Molmenti « viene a provare con ricordi antichi quello che noi additiamo con l'esempio d'ogni giorno: che la prosperità dell'industria d'un popolo è intimamente legata al fiorire della sua arte e che l'arte non sarà mai nè fiorente, nè vitale se crede potersi confinare nella statua o nel dipinto e non in tutti anche i più minuti oggetti della vita ». Chiude il volume del Molmenti un saggio di critica e storia dell'arte contemporanea, uno studio cioè intorno alla vita e alle opere di Giacomo Favretto.

*** Coi tipi di Carlo Ferrari di Venezia si è pubblicata la seconda edizione del **Catalogo della Mostra eucaristica** nella scuola grande di S. Rocco (XIX congresso eucaristico di Venezia. Ivi, 1897).

Opere di carattere generale.

*** Sull'**Architettura jonica** in relazione a quella dei popoli ariani dell'Asia anteriore, il sig. A. Nardini Despotti Mospignotti pubblica (in *Arch. stor. dell' Arte,* Fasc. III, 1897) un bel capitolo come saggio di uno studio che sta facendo per commissione « di alti Personaggi e di egregi Signori, i quali vollero onorarmi di loro fiducia (così egli scrive in nota); studio che pubblicherò al più presto col titolo: **Le origini dell'architettura in Italia e le sue trasformazioni fino al Risorgimento.** Perchè avesse carattere di cosa in sè (suggiunge), io qui gli ho dato l'intitolazione che porta in testa; ma nell' opera di cui fa parte, lo scopo vero di esso è di mostrare come l'architettura dorica sia totalmente estranea a quella degli antichi popoli dell' Asia anteriore, e come per conseguenza non possa derivare da questi ». Intercalate nel testo sono 31 incisioni a semplice contorno che il N. darà più numerosa e in dimensioni maggiori nel suo lavoro definitivo.

*** Con i tipi dello Stabilimento Vallardi di Milano videro la luce nel 1.° sem. '97 i volumi I e II de **L' Architettura nella storia e nella pratica,** con ill. (seguito alle *Costruzioni civili* di G. A. Breymann).

*** Nel numero del primo trimestre '97 la splendida rivista di Nuova Yorck *The Architectural Record* contiene tre studi che riguardano l'Italia. « **Le Ville di Roma** » di Marcus T. Reynolds « **la Sicilia** » di Albert M. Whitman e « **l' Assimetria costruttiva delle chiese medioevali italiane** « che è uno studio ingegnosissimo e originale di Wm. H. Goodyear. Questi esamina pazientemente le misure delle piante e degli alzati di parecchie chiese; e tra queste alcune pugliesi poco note alla generalità, quali **la cattedrale di Ruvo, di Troia** e il **S. Nicola di Bari** e dà il rilievo quotato di alcune delle chiese che studia, le quali sono molte. E per tutte queste misure e per le deduzioni che il ch. H. Goodyear trae dalle sue originali ricerche, noi ci sentiamo in dovere di indicare agli studiosi italiani questa memoria stampata dall' *Architectural Record,* che è corredata, come sono gli altri studi, di finissime e numerose incisioni.

Il numero di giugno della stessa Rivista di New-Yorck contiene due articoli che possono più specialmente interessare i nostri lettori e gli studiosi della storia artistica del Medioevo. Uno studio sulle **cattedrali della Francia** di Barr Feree ed uno sulle **chiese medievali d'Italia** di Wm. H. Goodyeare. Entrambi sono la continuazione di lavori di cui *l'Architectural Record* ha iniziato la pubblicazione ne'numeri precedenti ed entrambi sono riccamente illustrati. Nell' ultimo fascicolo dell' anno '97, ornato di

ben cento illustrazioni, il bel giornale di New-Yorck pubblica la continuazione degli originali studi sulle chiese italiane e sulle cattedrali francesi, oltre gli studi meno ragguardevoli che completano il detto fascicolo trimestrale (ottobre-dicembre). — *Arte e Storia* del '97.

*** Su **I portici nell'Alta Italia.** — Ricordi e disegni — pubblica un interessante e geniale articolo, nell'*Emporium* del febbraio '97, H. E. TIDMARSH. Dello stesso autore cfr. anche il vol. I, p. 43; e il II, p. 109 del periodico citato.

*** ARISTIDE AZZANO pubblica un opuscolo: **Per la tutela artistica,** con un elenco delle traccie di architetture antiche esistenti in Tortona (Ivi, A. Rossi, 1897). *(continua)*

NOTIZIE

— **Intorno al sarcofago di Giovanni Borromeo, dell' Isola Bella.** — Leggo nel N. 2 di codesto Periodico il cortese cenno critico intorno all'Illustrazione artistica sui Sarcofagi Borromeo e sul Monumento dei Birago, del chiariss. Sig. D.r Gustavo Frizzoni, e mentre ringrazio dell'onore fattomi, mi permetto di osservare che non si saprebbe come si possa sostenere che sia da ascriversi ad opera più antica dell'epoca del Piatti, dal 1454 al 1478, la parte del monumento di Giovanni Borromeo, già in S. Francesco Grande di Milano, che concerne i pilastri colle figure di guerrieri e le relative inquadrature racchiudenti i rilievi storiati dell'arca, mentre l'annotazione citata dagli archivii dei Borromeo mette in luce che il marmo per quel sarcofago, fino all'ammontare della rilevante somma di L. 2291, venne acquistato nel 1454, e il sepolcreto non sorse poi, a cura di Giovanni Antonio Piatti, che negli anni dal 1474 al 1478, mediante la corresponsione al detto artista della somma non lieve di L. 1878,29.

Tale annotazione manoscritta venne desunta dalle carte della famiglia Borromeo fino dall'anno 1835 a cura presumibilmente dell'archivista Civelli, allorchè fu il medesimo incaricato dal Conte Giberto di raccogliere notizie intorno ai tre sarcofagi giacenti allora nei sotterranei dell'Isola, e presenta quindi i caratteri della maggiore attendibilità.

Poi, come si potevano non solo nella prima metà del XV secolo, ma anche pur anteriormente alla data del 1487 predisporre guerrieri che, pel costume loro offrono i caratteri medesimi dei giganti del duomo di Milano ascrivibili alla seconda metà indubbiamente del XV secolo, e che fra le targhe araldiche che spiegano agli occhi degli osservatori, offrono chiaramente quel freno d'argento in campo azzurro che non fu concesso alla stirpe del Borromeo, in forza di espresso Senatusconsulto, che nell'anno 1487?

Che c'entra dunque in tutto ciò Matteo de Raverti, citato dal Dott. Carotti, il quale artista non lavorò pel Duomo di Milano che negli anni dal 1389 al 1409? E da qual storia, si desume, se non da un'inesatta e confusa narrazione del Pullé, la precisa notizia dell'erezione, anteriormente al 1449, in San Francesco Grande del Sarcofago marmoreo Borromeo per accogliervi le treccie di Santa Giustina?

Notisi anzi che, non avendosi dato alcuno che il Piatti abbia lavorato intorno a quel sarcofago oltre l'anno 1479, ne viene manifesto il corollario, che non è nemmeno ad esso ascrivibile, ma sibbene ad altro artista che lo surrogò dopo quella data, il gigante coll'emblema del freno d'argento nello scudo, posteriore alla data dal 1487, — aggiungendosi inoltre che, essendo la morte del conte Giovanni Borromeo, cui venne dedicato quel sepolcreto, avvenuta solo nel 1495, a quell'epoca e non anteriormente devonsi naturalmente riportare gli otto bassorilievi decorativi colle scene principali della vita del Cristo e della Vergine, i quali bassorilievi, per lo stesso valore loro artistico, non già al Piatti si rivelano ascrivibili, ma sibbene a quell'esimio artista che fu Giovanni Antonio Omadeo.

L'opera del Piatti si manifesta palese invece nei profeti che circondano l'arca e in tutta la parte più propriamente decorativa dell'arca che è affine in tutto, più che allo stile, al genere normale di lavoro degli artisti che si adoperarono, nella seconda metà del XV secolo, intorno alla Veneranda fabbrica del duomo. Cornici e profilature non escono assolutamente dalle normali condizioni dell'arte in simili esplicazioni, quale ci diedero gli scalpellini dell'epoca in altri lavori di simil genere, e dà qualche indizio per l'attribuzione loro alla seconda più che non alla prima metà del XV secolo, certa

qual rassomiglianza che scorgiamo negli ornamenti a fiorami e rosette delle cornici con quelli che decorano i fioriti pilastri della Sagrestia vecchia e del lavabo della Certosa pavese.

Quanto ai puttini ad alto rilievo sui fregi del cornicione e nei pennacchi degli archi polilobati, sono assai deboli sotto il rispetto artistico e quali parrebbero eseguiti neppure dal Piatti stesso, ma da artefici dozzinali, mentre poi per quanto concerne le raffigurazioni mitologiche e simboliche dei plinti dei piedistalli, già si è fatto notare che esse tradiscono piuttosto l'influsso del rinascimento già spiccato, e lascerebbero sospettare dal lato iconografico e per quanto risguarda il concetto ispiratore, vi abbia avuto parte il fratello o parente stesso dello scultore, Piattino Piatti, l'insigne umanista che dettò anzi l'iscrizione funeraria per la tomba a Giovanni Borromeo.

Vi sarebbe altresì a rettificare che il monumento di quest'ultimo non sorgeva in una cappella, ma sibbene, isolato, fra la seconda e terza arcata a destra della navata centrale di San Francesco Grande; che non si conosce del Raverti alcun gigante armato di sicura sua attribuzione fra i molti del Duomo di Milano, il quale possa servire di raffronto per lo stile dei giganti dell'Arca Borromeo, e così via; ma sono tutte cose minori; ben lieto ad ogni modo che l'attenzione degli studiosi e competenti in materia si porti, come fu raccomandato, su questo elegantissimo sarcofago di Giovanni Borromeo per sviscerarne i criterii direttivi ed assegnargli il posto che gli compete nell'arte del XV secolo. DIEGO SANT' AMBROGIO

— In una sala del Louvre e precisamente in quella de' *Primitivi* ove s'ammirano preziose pitture di Benozzo Gozzoli, del Botticelli, di Filippo Lippi, di F. Francia ecc., fu esposto ai primi di questo mese, su un cavalletto, sotto la *Vergine degli Angeli* di Cimabue e il *San Francesco* di Giotto, una *Madonna* di **Piero della Francesca** emigrata dall'Italia verso il 1840 e che fece parte della raccolta Nuchatel, uno dei ministri di re Luigi Filippo. Il celebre Museo di Parigi acquistò il dipinto per 130,000 lire, sovvenuto all'uopo dalla *Società degli Amici del Louvre* che vi contribuì con la cospicua offerta di lire 30,000. Su uno sfondo di paesaggio toscano a collinette simmetriche e a piani coltivati, così lo descrive un giornale romano, corsi da una tortuosa e lucida linea d'acqua si leva con tutto il busto questa madonna di proporzioni naturali in manto azzurro a risvolti neri e in veste rossa aperta sul collo. Sul capo porta un velo bianco da cui sfugge disegnandosi sulla spalla una ciocca di capelli biondo chiari. Ella tiene le mani giunte e sta così in semplice atto di adorazione innnanzi al bambino che giace libero e nudo su una balaustrata.

— Nello scorso dicembre in un' antichissima villa d' Arcetri, presso Firenze, chiamata la Gallina, ora in possesso del conte P. Galletti, si scopersero affreschi di particolare importanza. Taluno pronunciò in proposito il nome del Botticelli, altri invece, e, a quel che sembra, con maggior fondamento, quello di Antonio e di Piero del Pollaiuolo. Le pitture occupano parte di una parete della maggior sala a pianterreno, e rappresentano figure di Baccanti nude: nel primo gruppo sono giovani che si rincorrono e nel secondo altri giovani, tra cui uno seduto ed un altro in atto d'impadronirsi d'una giovanetta che sta in mezzo ad essi.

— Il 27 dello scorso febbraio, coll'intervento di molti artisti e delle autorità, furono inaugurate e aperte poi al pubblico le nuove sale della Galleria degli Uffizi destinate alla ricchissima collezione dei ritratti autografi classificati in modo assai più logico e razionale, che non pel passato, e cioè per epoche e per nazionalità.

— In Urbino, la Regia Accademia Raffaello, commemorò, il 28 marzo, il 415.° anniversario dalla nascita del suo Titolare. Nella solenne Tornata accademica lesse un dotto e forbito discorso su « Raffaello nell'arte e nel pensiero » il ch. prof. Giovanni Zannoni, che dal numeroso ed elettissimo uditorio ebbe accoglienza festosa e vivissimi applausi. Terminato il discorso si procedette alla premiazione degli alunni di quell'Istituto di B. A., indi il Corpo accademico, le autorità, gl' insegnanti e gli alunni de' numerosi istituti scolastici, preceduti dalla musica cittadina, si recarono in ricco corteo, a cui s'aggiunsero tutte le società del luogo, a deporre fiori e ghirlande alla casa ove nacque il Divino pittore. La sera (oltre le vie principali della città) la storica piazza Duca Federico, ove sorge il monumento a Raffaello, fu artisticamente illuminata dalla ditta Pagnoni d' Urbino. L'Accademia di San Luca telegrafò in quel giorno associandosi alla commemorazione di Raffaello " gloria di Urbino e di Roma ".

— In Fermignano, ridente e industre paesello a pochi chil. da Urbino, si festeggiò, il 16 del corr. mese, il 25° anniversario dalla fondazione del Circolo Bramante. In quello stesso giorno i Fermignanesi vollero collocata la prima pietra dell' ospedale che s' intitolerà dal sommo architetto, nato appunto nelle prossimità di Fermignano e dell' alta città de' Montefeltro.

Nella seconda quindicina del mese morì in Roma il comm. **Raffaello Erculei**, scrittore valente di cose artistiche e storiche, direttore di quel Museo artistico industriale.

EGIDIO CALZINI Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898 — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, aprile 1898. N.° 4.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Orioli Emilio. *Alcune tazze del Francia.* — Mazzatinti G. (Documenti). Calzini E. *Ancora per Maestro Giorgio.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Basilicata, Emilia, Lombardia.* — Calzini E. *Alcuni affreschi di Ottaviano Nelli in vendita (?).* Notizie.

Tazze metalliche del Francia

I lavori attribuiti a Francesco Francia come orefice e cesellatore sono in così piccolo numero che la sua valentia nell'arte dell'oreficeria più che da quelli ci è stata conservata da scrittori contemporanei, dalla tradizione e da pochi documenti, quali la sua ascrizione del 1482 alla società degli orefici, le nomine a varie cariche in detta società e l'appellativo di orefice, che egli stesso si dà, specialmente nelle opere di pittura. Ad eccezione infatti delle due *Paci* niellate in argento, che si conservano nella Pinacoteca bolognese e che si dicono opera sua (non si sa però con quale fondamento, ma che il Kristeller in suo recente studio assegna piuttosto alla sua scuola), niun altro lavoro, che io mi sappia, si conosce con certezza di mano del Francia. D'altra parte poi si trovano in varii Musei molti lavori in oreficeria dei secoli XV e XVI che sono certamente di fattura bolognese, ma è sconosciuta la mano dell'artefice che li lavorò, il quale artefice potrebbe essere per alcuni di essi anche il Francia. Per questo mi è parso non essere prive d'interesse alcune notizie intorno a tazze o pátere in argento dorato che da lui furono fatte nel 1515 per incarico del governo bolognese.

Quando Leone X entrò nella lega coll'imperatore Carlo V contro Francesco I di Francia, nominò governatore di Parma, Piacenza, Modena e Reggio e Capitano generale di santa Chiesa suo fratello, il mite e leale Giuliano de' Medici, che da Firenze doveva venire ad assumere il comando delle milizie in Bologna. Il governo bolognese, avendo saputo di questa nomina, volle ricevere degnamente e con tutti gli onori, come si conveniva, il fratello del Papa, e con deliberazione del 31 Maggio 1515 stanziò

una somma di mille ducati da spendersi nel ricevimento del predetto Giuliano (1). Poscia con lettera del 14 luglio successivo gli offrì generosamente il palazzo pubblico per abitazione durante il suo soggiorno in Bologna e il Medici accettava ringraziando con riconoscenza (2). Tosto il Reggimento bolognese ordinò di preparare convenientemente le osterie di Loiano e Pianoro, paesi del territorio bolognese, pei quali il signor Giuliano doveva passare per recarsi da Firenze a Bologna; non fu dimenticata la parte più essenziale del ricevimento, cioè un sontuoso banchetto pel quale scopo furono acquistati un paio di grossi buoi, molti capponi, polli, piccioni, anatre, pesci di varie specie, e vini squisiti, nè furono tralasciati altri preparativi per ricevere degnamente il fratello del Pontefice e del sovrano di Bologna. Tutto questo risulta da una specifica di partite di denaro speso in tale occasione (3). Fra queste se ne trovano due del seguente tenore:

« *Item adì XXIII dicto* |luglio| *al maestro Franza ducati trecento zoè L. 1050 per comprare argento per fare li tazoni da presentare zoè — L. 1050, 1. - d. -* » « *Item adì dicto al dicto ducati octo d' oro larghi per dorare li soprascripti tazoni, zoè* — L. 360, 1. - d. - ». Questo e null'altro; e da queste due semplici annotazioni noi non possiamo formarci un'idea esatta della forma di questi *tazzoni* nè degli ornati e fregi che li decoravano, se fossero lavorate a cesello o molto più probabilmente fuse a stampo e neppure dell'uso cui dovevano servire. Quasi sempre, secondo il costume di quei tempi, si soleva presentare all'illustre personaggio che si voleva onorare e che per la prima volta metteva piede nel palazzo del pubblico l' acqua per l'abluzione delle mani in vasi fatti fare appositamente e più o meno eleganti, i quali, di solito, constavano di un anfora a becco e relativo catino, che, terminata la cerimonia dell'abluzione, si offrivano in dono all'ospite illustre. Ma noi non abbiamo dal breve cenno sopra riportato elementi sufficienti per stabilire se i *tazzoni* preparati dal Francia avessero dovuto servire a questo scopo. Anzi parrebbe che ciò dovesse escludersi perchè più sotto noi troviamo che questi *tazzoni* sono detti *vasi* o *pàtere*, nel qual caso sarebbero stati destinati per contenere il dolce e spumante malvatico di cui si faceva grande uso nei conviti ufficiali, quando sulla fine pel pranzo si dava luogo ai brindisi.

---

(1) Archivio di Stato di Bologna — Pontificio — *Partiti* del Reggimento, Vol. XV, c. 42 e 44).

(2) Arch. cit. — Lettere di *Principi Cardinali e Prelati al Senato*, Vol, dal 1515 al 1519.

(3) Arch. cit. — Comune — *Diversorum*, Busta 11.

Come è noto, Giuliano de' Medici, causa la sua mal ferma salute non potè recarsi a Bologna per assumere il comando delle milizie a cui era stato preposto, ma si ritirò fra i monaci della badìa di Fiesole, dove morì l'anno dopo nella ancor verde età di 37 anni.

Venne invece a Bologna poco dopo un altro de' Medici, come Legato, cioè il cardinale Giulio, nipote di Leone X, che, come si sa, divenne poscia anch' esso papa col nome di Clemente VII. Il Reggimento bolognese che ormai aveva stanziato una somma di mille ducati di cui aveva già speso una parte per onorare la venuta di Giuliano stabilì, con deliberazione del 17 agosto 1515, che la rimanenza del denaro e tutte le cose acquistate ed ancora disponibili, oltre il tradizionale baldacchino, col quale si andava ad incontrare il Legato alla porta della città, adorno per l'occasione degli stemmi della famiglia de' Medici, della Chiesa e del Comune di Bologna, dipinti da un pittore di nome Niccolò, fossero devoluti ad onorare l'arrivo del cardinale Giulio. Si fece solo eccezione pei *tazzoni* del Francia, pei quali fu stabilito che essi dovessero rimanere presso i senatori sino a tanto che non avessero disposto altrimenti « *excepto tamen et declarato quod de rasis sive pateris argenteis comparatis pro Ill.mo domino Iuliano nihil aliud disponatur, sed ea vasa sic debeant reservari ad libitum ipsorum dominorum Quadraginta et donec aliud per eos deliberatum fuerit* » (1).

Ma da questo punto in avanti non si trova alcun altro cenno intorno a quest'opera d'arte di mano del Francia e non ci è dato quindi di sapere se i *tazzoni* o *pàtere* continuarono a rimanere presso i predetti Signori o furono invece dati in regalo a qualche altro illustre personaggio che in seguito sia venuto a Bologna. Nè mi parrebbe improbabile questa seconda ipotesi perchè sui primi di dicembre dello stesso anno si trovarono a Bologna lo stesso Leone X e Francesco I ad un convegno politico ed è molto probabile che in quest'occasione la splendida opera d' arte uscita dall'officina di Francesco Raibolini possa essere stata donata all'uno od all'altro di quei due grandi personaggi.

Rimane tuttavia accertato il fatto, che contraddice alla leggenda, per la quale si riteneva che il Francia dopo essersi dedicato alla pittura, innamoratosi di quest'arte, avesse del tutto trascurato l'oreficeria in cui era venuto eccellente; mentre noi vediamo che egli due anni prima della sua morte attendeva ancora ai lavori d'orefice e deve credersi che vi si dedicasse con quella pri-

(1) Arch. cit. — *Partiti* del Reggimento, Vol. cit. c. 45 v.

mitiva eccellenza e valentia a lui riconosciute se nelle più importanti occasioni il patrio governo e i suoi concittadini ricorrevano a lui come unico in quell'arte, nella quale, al dire anche del dott. Camillo Leonardi di Pesaro produceva cose meravigliose. Narra egli infatti in un suo libro intitolato « *Speculum Lapidum*, stampato la prima volta nel 1502, che il Francia in un piccolo cerchio o lamina d'argento sapeva incidere e figurare tanti uomini, tanti animali, monti, alberi, castelli e tanti oggetti diversi, *quod dictu ac visu mirabile apparet.* E certamente le tazze da lui fatte per presentarsi ad un illustre personaggio saranno state lavorate dal sommo artista con quella finezza ed abilità uniche, che sino dal 1502 gli erano riconosciute pubblicamente anche da scrittori contemporanei.

EMILIO ORIOLI

DOCUMENTI

Ancora per Mastro Giorgio

Ho accennato più su a maioliche di fabbrica di Casteldurante e d'Urbino riverberate dal Maestro: posso anche affermare che da quelle due città chiamò artisti nella propria bottega. So di due: di un Giovanni Luca durantino e di un Federico Urbinate. Il documento che si riferisce al primo è nel vol. 341 dell'Archivio notarile di Gubbio, tra gli atti di Benedetto Chiocci, a fol. 90.

Die dicta [14 luglio 1525]. Actum in civitate Eugubii Q. S. A. in domo infrascripti Magistri Georgii ut supraposita et confinante, presentibus domino (*lacuna*) et Bernardino (*lacuna*) de Marinis testibus.

Magister Georgius Petri figulus de Andreolis de Eugubio ex una et Joannes Lucas (*lacuna*) de Castrodurantis ex alia contraxerunt ad invicem societatem in arte vas figulorum de maiolica in qua venerunt ad infrascriptam conventionem; quod dictus Joannes Lucas pro se etc. promissit eius operam et industriam dare et se exercere in pictura vasorum durante tempore societatis predicte bene et fideliter et bona fide; et dominus Georgius promissit dicto Joanni Luce presenti etc. eidem dare et cuplere de laboreriis seu vasis finitis vel pingendum in colorem et maiolicas et coquiturus et omnia alia necessaria excepta pictura omnibus suis sumptibus, laboribus et expensis; et ipsum in eius domo tenere fine solucione apensionis, ac omnia eidem providere suis sumptibus de eius necessariis per viam. Quam societatem durare voluerunt pro uno anno proxime venturo ac deinde ad partium beneplacitum. In quo tempore idem Johannes Lucas promissit non discedere et de suo lucro eidem magistro Giorgio satisfacere de florenis (*lacuna*) solutis pro eo tam in civitate Urbini quam hic. Eugubii, et habeat duas partes ex tribus illius quod fuerit vendictum, vasa per eum depinta recte et storiata. Et in fine temporis, vel quandocumque diviserint, dividantur tamen modo pecunie de dictis vasis

recipiende et non ipsa vasa; et volens idem Joannes Lucas discedere et consensu eius, ratum teneatur stare... (?) pro suo dicta vasa vendantur. Que omnia etc. promisserunt etc. pena ducatorum decem. Quam penam etc. obligare etc. recipientes etc. iurantes etc.

L' altro documento, relativo a Federico d' Urbino, è nello stesso volume.

Dicta die, loco et testibus.

Magister Georgius predictus ex una et Federicus de Urbino contraxerunt ad invicem societatem, quod magister Georgius promissit dare tres partes ex quinque vasorum vendendorum et per eum factorum de terra suis coloribus et idem Federicus promissit suas operas dare ad faciendum dicta vasa bene et fideliter et hoc ad beneplacitum tempore utriusque partis. Que omnia etc.

GIUSEPPE MAZZATINTI

Promettemmo di parlare delle feste che la città di Gubbio appresta in onore del più grande riverberatore di maioliche in Italia. Per iniziativa dunque del prof. G. Mazzatinti, eugubino, sin dall' ottobre scorso si costituì in Gubbio un *Comitato Promotore per onoranze a Mastro Giorgio,* con lo scopoprecipuo d' inaugurare nel maggio prossimo una mostra od un *Archivio* in cui fosse adunato tutto quanto potesse giudicarsi utile e degno per la storia dell' arte ceramica in Gubbio. Le feste, s' intende, non si limiteranno alla sola Mostra, ma la *Rassegna* è di questa soltanto che deve riferire.

Il Comitato promotore, composto dell' on. F. Fazi, dell'architetto Sacconi, del comm. A. Venturi, del compianto R. Erculei, del prof. F. Argnani, del prof. E. Calzini, del Sindaco di Gubbio, del Presidente di quella Società operaia, del march. R. Benveduti, del prof. G. Bonarelli, di mons. L. Fangacci, di mons. V. Pagliari, del dott. V. Reggiani, del conte M. Melchiorri, del sig. A. Damiani, del dott. G. Spinaci, del sig. P. Clementi e del prof. R. Pizzichelli, affidò il non facile compito di raccogliere e ordinare il materiale per l'*Archivio* all'amico prof. Mazzatinti. E questi con un amore ed uno zelo pari all' affetto ch' egli nutre per le memorie gloriose della sua città natale si pose subito all'opera e, mercè l'abituale attività sua, che in lui è una seconda natura, riuscì nel nobile intento come niun altro avrebbe potuto e saputo meglio. Quando nel febbraio scorso la Società operaia di Gubbio con lodevole pensiero domandò ed ottenne dal Comitato promotore di far propria l'iniziativa delle onoranze a M.° Giorgio, il Mazzatinti aveva già raccolto quasi tutto il materiale che figurerà nella Mostra.

Questà sarà divisa in tre sezioni. La prima comprenderà le maioliche originali (anche i frammenti) della fabbrica di M.° Giorgio, fotografie,

riproduzioni all'acquerello e incisioni de' piatti da lui e da' suoi figli riverberati. Anche i monogrammi, appositamente riprodotti a penna, coi quali il Maestro soleva contrasegnare le opere sue saranno esposti in questa sezione. Nelle altre due verranno ordinate le ceramiche di fabbriche locali dalla metà del sec. XVI alla metà del nostro secolo, e cioè ai prodotti del Carocci e del Fabbri (per opera de' quali l'arte è il segreto di M.° Giorgio tornarono la in fiore nel 1857), dello Spinaci, del Passalboni e del Magni.

Il materiale che si riferisce all' arte dell' insuperato riverberatore, chiusa l'Esposizione, sarà offerto alla città, secondo il desiderio del Comitato promotore, e conservato in una sala del Municipio, che da M.° Giorgio prenderà il nome. Diciamo intanto che a rendere cospicua e veramente degna la Mostra delle riproduzioni d' opere del Maestro lombardo, concorsero i principali Musei italiani ed esteri, gli studiosi e i collettori di maioliche. Il più ricco contributo proviene dal Britisch Museum: 28 grandi fotografie di altrettanti piatti firmati dal Maestro posseduti dallo stesso Museo; altre fotografie, incisioni, disegni e stampe giunsero dal Museo Ashmolean di Oxford, dalla Casa Braun di Dornach, dal Museo d'arte storica di Vienna, dal Museo Correr di Venezia, dal museo del Bargello di Firenze, dal Museo di Pesaro, d'Arezzo, di Brescia ecc.; e riproduzioni colorate su carta o su tela dai Municipi di Roma, di Bologna, di Urbino e di Pavia.

A cura poi del Comitato, allo scopo di diffondere la conoscenza dell'arte ceramica al tempo di M.° Giorgio e sulla sua gloriosa bottega, e per raccogliere maggiori mezzi per provvedere alle feste giorgesche, s'iniziò, sin dall'11 di questo mese, in quel Teatro Comunale, una serie di conferenze. Le due prime furono tenute dallo scrivente e dal prof. Mazzatinti. Argomento dell' una, la ceramica dalle origini sue remotissime, alle ceramiche del ducato d' Urbino e di M.° Giorgio; dell' altra, M.° Giorgio e l'opera sua. Della prima sarà dato un cenno nel *Numero unico* che vedrà la luce il 15 maggio in onore del Maestro; la seconda, uno studio magistrale sull' opera di Giorgio, sarà pubblicata nello stesso Numero.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

(2.° Semestre 1897)

Opere di carattere generale.

*** Carlo Loeser sotto il titolo **I disegni italiani della Raccolta Malcolm** dà notizie preziose (in *Arch. stor. dell' arte*, fasc. V, 1897) di una parte dei disegni di maestri italiani ivi adunati. La collezione del defunto John Malcolm of Poltalloch che s'andò formando in gran parte con disegni de' nostri maestri in Italia, passò da due anni al gabinetto delle stampe del Museo Britannico. Esposti alcuni criteri pratici intorno alla conservazione de' disegni ne' pubblici musei, e al modo più acconcio per renderli ostensibili agli studiosi senza nuocere alla loro conservazione, il L. prende in esame vari disegni d'artisti italiani principiando dalla Scuola fiorentina.

Il primo di cotesti disegni, a penna e leggermente acquarellato, è di Frate Angelico, e il L. lo crede indubbiamente una preparazione per miniatura; di Domenico Ghirlandajo nota e dichiara due schizzi a penna; impugna l'autenticità di un altro disegno attribuito al Botticelli e di altri tre assegnati a Filippino Lippi Alla gioventù di Raffaellino del Garbo appartiene invece, secondo il L., un disegno assai caratteristico; uno di que' graziosi lavori di cui molti esempi si trovano nella galleria degli Uffizi (cornici 101 e 102). Di Leonardo da Vinci dichiara autentici soltanto quattro disegni (ai numeri 38, 41, 42 e 44) tra i quindici che gli sono attribuiti. Al Verocchio spetta il disegno nella raccolta distinto col n. 338: e al suo scolaro, Lorenzo di Credi, i numeri 49, 50 e 51 benchè il catalogo li dia al grande Leonardo. De' molti disegni che vanno sotto il nome di Fra Bartolomeo, il L. dice che soltanto il n. 94 pare di un' autenticità probabile.

Passando quindi in rassegna i disegni che si trovano sotto la rubrica Raffaello riconosce, il N., solo in quattro la mano del Sanzio; e cioè, in uno studio per la testa di S. Giacomo Maggiore, nella Incoronazione della Vergine, in Vaticano; in un gruppo di donne e di apostoli piangenti il Cristo morto; nell' Ercole col Centauro, e nel noto busto di giovane donna (n. 173) che il L. accetta quale opera di Raffaello, *stando alla pubblica opinione,* e ascrivendolo ad ogni modo al periodo peruginesco avanzato. Studia per mezzo di confronti un disegno del Penni, la *Toiletta di Venere*, e mette in dubbio l'autenticità di una testa maschile (n. 181) tradizionalmente attribuita a Raffaello. Passando infine ad esaminare i disegni segnati nel catalogo col nome di Michelangelo, dice con quali criteri lo studioso dei disegni di antichi maestri potrà discernere i lavori originali del grande artista da quelli de' numerosi suoi imitatori, discorrendo nel

frattempo del carattere speciale di Leonardo e di Raffaello, dell' indole diversa che anima i due maestri, e delle norme diverse per l'apprezzamento delle loro creazioni; quindi del carattere al tutto opposto di Michelangelo messo in confronto con quello de' due primi grandi pittori. Se lo spazio ce lo consentisse vorremmo riportare alcuni brani di questa parte che è la più notevole dello studio del sig. L. De' trentasei disegni nella collezione Malcolm dati a Michelangelo, circa la metà appartengono al grande artista; disegni che il L. illustra uno a uno distinguendoli in mezzo agli altri erroneamente attribuiti al Maestro.

Della Scuola umbra nota un disegno di Melozzo da Forlì; toglie al Perugino quelli che gli vengono attribuiti; e del Signorelli considera soltanto un gruppo di pastori al n. 165. Di Timoteo Viti tre ne distingue; e quello al n. 240 assegna a Marcantonio Raimondi; ciò che viene a provare, osserva il N., che Marcantonio eseguì disegni propri e non lavorò soltanto secondo le idee degli altri. Dell'antica Scuola lombarda riconosce disegni del Solario, del Boltraffio e di Gaudenzio Ferrari; di quella veneta, ne trova soltanto due del Tiziano, benchè il Morelli gliene attribuisse altri tre, come non crede di questo maestro l' altro disegno nel Museo Britannico (S. Girolamo genuflesso) che appartiene invece a Domenico Campagnola. Del quale nella raccolta Malcolm sono anche i numeri 369, 373, 381, 383 e 385 benchè il catalogo gli enumeri sotto il nome di Tiziano. Così « la cena di Erode » già attribuita al Giorgione, deve restituirsi a Paris Bordone. Del Carpaccio ve n' ha uno solo (n. 359), e una sola opera autentica del Tintoretto è quella al n. 403. Il n. 353 con la denominazione « antica scuola veneta » è disegno del Buonsignori. In quanto al Correggio così scrive il L. « Lo studio dei disegni del Correggio, rimane sempre un soggetto assai intricato ed ancora pieno di incertezze. Dubitiamo che ancora la critica vi si sia inoltrata con risultati soddisfacenti. Dei numerosi disegni che il catalogo ascrive al maestro parmense, secondo il mio giudizio, sarebbero autentici soltanto i n. 287 e 288, ambedue studi per la cupola del Duomo di Parma. Diamo la riproduzione di questi due fogli simili tra loro, affinchè il lettore possa giudicarne ». E insieme con questi riproduce nel testo anche il disegno del S. Sebastiano, del *Buonsignori*, della Deposizione, di *Andrea Solario*, del Cristo avanti a Pilato, dell' antica scuola milanese, dell' Orfeo, del *Raimondi*, di una testa di apostolo, di *Melozzo da Forlì*, della Toiletta di Venere, del *Penni*, e il disegno di giovane donna, di *Raffaello*.

*** *I sette arazzi della battaglia di Pavia.* Sotto questo titolo nell' *Emporium* dell'ottobre '97, SALVATORE DI GIACOMO scrive intorno a' meravigliosi arazzi che nel '96 diedero occasione al Beltrami di pubblicare quel magnifico in-foglio che s' intitola appunto **Battaglia di Pavia** (XXIV febbraio MDXXV, illustrata negli arazzi del Marchese del Vasto, al Museo nazionale di Napoli. Cenni storici e descrittivi di LUCA BELTRAMI. Mi-

lano, MDCCCXCVI). Ciascuno degli arazzi, scrive il D. G. misura 3 metri e 80 d'altezza, 8 di larghezza: sono perfettamente conservati in tutta la vivezza del loro colore e la freschezza delle tinte. Ha ognuno d'essi una larga fascia ricorrente tutt'intorno ornata di fiori e di frutta su d'un fondo di fogliame assai verde. I sette grandi quadri anche nell'*Emporium* riprodotti rappresentano, secondo l'opinione de'critici moderni, con le fasi e i movimenti più importanti degli eserciti combattenti, tutta intera la giornata di Pavia, e sono documenti preziosi per la storia del costume e delle armi del tempo. Pare che Carlo V occupasse il grande Tiziano nei disegni degli arazzi stessi, il Tintoretto nella direzione degli ornati e donne fiamminghe nell'esecuzione del lavoro. Gli arazzi (passati, dopo il 1860, per testamento, in proprietà del Governo dalla famiglia dei Marchesi del Vasto), sarebbero stati donati da Carlo V a Ferdinando Francesco d'Avalos « nel dargli un attestato della sua soddisfazione per aver combattuto egli valorosamente sotto Pavia nel 1525 e fatto prigioniero di guerra Francesco I di Francia ».

*** Nel 1° fascicolo (novembre 1897) de *L'Italia*, rassegna di scienze, lettere ed arti, è un ottimo articolo del comm. Gnoli, direttore della stessa rivista, intitolato **Secolo di Leone X?** - Le Arti. La conclusione a cui giunge il ch. uomo con argomentazioni, se non tutte nuove, certo di gran valore, è questa: « col pontificato di Leone X non coincide il massimo fiorire dell'arte del Rinascimento, ma il principio, magnifico, ancora, dello sfiorire, il primo cader delle foglie al soffiar de' venti autunnali; nè ad ogni modo, soggiunge, di questo fiorire può attribuirsi a quel papa altro merito se non quello di aver continuato e allargato la sua protezione, forse anche oltre quello che richiedesse l'interesse dell'arte, al divino Raffaello. Merito grande quanto si voglia; ma non tale da dover dimenticare che i grandi disegni del suo predecessore lasciò cadere, e de' grandi artisti che la fortuna gli mise innanzi, non seppe o volle valersi. Nel promuovere le arti egli fu d'assai inferiore a Giulio II, nè può competergli per questo titolo il diritto di dar nome al suo secolo ».

*** Nel *Repertorium für Kunstwissenchaft* (Berlin-Stutgart), vol. XX, 1897, fasc. 2°, C. de' Fabriczy pubblica uno studio sugli artisti toscani e dell'alta Italia ai servigi degli Aragonesi di Napoli (*Toscanische und Oberitalienische Künsler in Diensten der Aragonesen zu Neapel*). Il de Fabriczy correda il suo scritto con diversi documenti riferentii a *Benedetto* e a *Giuliano da Maiano*, a *Ippolito del Donzello*, a *Giuliano da San Gallo*, a *Francesco de Giorgio Martini*, a *Fra Giocondo da Verona*, a *Guido Mazzoni*, al *Caloano da Padova*, a *Giacomo della Pila*, ad *Aristotile Fioravante*, a *Francesco da Laurana*, a *Mattia Fortimany* e ad *Antonio Marchisi*. Ma gli inediti veramente si riducono a *quattro* su Giuliano da Maiano, *due* su Benedetto da Maiano ed Ippolito del Donzello, *sei* su Fra Giocondo, *uno* sul Mazzoni e *cinque* sul Fortimany.

*** Sull'origine delle più antiche medaglie italiane e la loro relazione con le produzioni analoghe dei Romani, ha pubblicato un eccellente studio il dott. JULIUS VON SCHLOSSER: **Die ältesten Medaillen und die Antike,** nel vol. XVIII del *Jahrbuch der Kunst-historischen Sammlungen Kaiserhauses* (Vienna, 1827), con tre tavole eliotipiche e 27 incisioni nel testo. — Cfr. la bella recensione di questo studio del dott. C. DE FABRICZY in *Arch. stor. dell'Arte*, fasc. V, 1897.

*** Un libro della massima importanza per la storia della xilografia italiana e più specialmente fiorentina è quello testè pubblicato dall'egregio dott. PAUL KRISTELLER, ricco di ben 193 riproduzioni. Il vol. è intitolato: **Earlly Florentine Woodcuts with an annotated list of Florentine illustrated Books.** London, Kegan Paul, Trench,Trübner, and Co. 1897.

*** Per alcuni ritratti di scuola italiana (di Vittoria Colonna, di Giulia Gonzaga, di Girolamo Zanchi, di Bernardino Ochino, di Fausto Soccino, del Vergerio, ecc.) cfr. l'*Emporium* dell'ottobre scorso.

*** **La vita artistica italiana** è il titolo di uno scritto del prof. A. Venturi pubblicato ne *L'Italia* (fasc. II, Roma, 1897) nel quale il V. rivolgendosi a quanti sentono amor di patria e hanno un culto pe' nostri monumenti, raccomanda che quanto resta ancora dell' arte nostra in Italia si salvi dall'ingordigia degli stranieri i cui musei rigurgitano di opere di maestri italiani. Dice che qualcosa pure si è fatto da qualche anno anche da noi per difendere le opere d' arte, ma più è meglio si farebbe quando gli Italiani, educati all' arte, conoscessero e da sè difendessero i loro monumenti. I migliori tutori devono essere coloro che se li vedono dinanzi, quali segni della vita e delle idealità dei padri; i migliori interpreti coloro che hanno con essi intimità cittadina. Ben videro (continua il V. giustamente infiammato dall' amor suo per tutto ciò che è bello e grande) i nostri vecchi nell'arte la immagine della patria, e anche i più schivi di lotte politiche ebbero tocco il cuore dalla bellezza italiana. Possano i giovani altrettanto amare i resti d' una civiltà che parla dentro di noi, e rivive trasfigurata nella nostra coscienza! Nello scritto del prof. Venturi si osserva e con ragione si lamenta, come la perdita di tanta parte del nostro patrimonio artistico non proviene soltanto dall'incuria de' privati, dall'ingordigia de' speculatori; ma anche dall'insufficienza delle leggi che non valgono a tutelare i nostri monumenti. A tale riguardo non sia inutile notare che l' attuale ministro della P. I. intende con un nuova legge di disciplinare la tutela dello Stato sul patrimonio artistico della nazione.

*** Un pregevole articolo di E. J. V. D. su **La « Natività » nell' arte** è nell'*Emporium* del dicembre '97. Otto illustrazioni accompagnano questo studio: una rozza scultura del secolo IV (da un sarcofago nella chiesa di S. Celso in Milano) il Presepio e l' Adorazione dei Pastori, di *Giotto* (galleria antica e moderna di Firenze); la Natività, di *Angiolo Gaddi*

(galleria degli Uffizi); la Natività di Gesù, di *Beato Angelico* (gall. ant. e mod. di Firenze); la Natività, di *Filippo Lippi* (id.); il Presepio, di *Vander Goes* (gall. dell'Arcispedale di S. M. Nuova, Firenze); la Natività, di *Sandro Botticelli* (National Gallery, Londra); e il Presepio, di *Federico Brandani*, e non Brandoni, urbinate (nella chiesa di S. Giuseppe in Urbino).

⁂ Nell'ultimo n. di *Arte e Storia* del 1897 il comm. GERSPACH riferisce su le **nuove opere d'arte** recentemente esposte nella Galleria degli Uffizi: un ritratto di *Sebastiano del Piombo*, e un altro ritratto di *Lorenzo di Credi;* una Madonna col B. e S. Giovannino di *Giuliano Bugiardini* del 1520, e i ritratti di due figli del Duca di Gordon, del *Van Dyck*. Nella seconda parte dell'articolo discorre di alcune modificazioni fatte nell'ordinamento della galleria stessa rispetto alla collocazione di grandi tele e di tapezzerie provenienti dall'arazzeria Medicea.

Abruzzo

⁂ In *Bullettino della società di Storia Patria negli Abruzzi* (1897) il sig. L. PALATINI pubblica uno studio intitolato **Cenni storici della badia e prepositura di S. Eusanio Forconense**. La basilica risale ai primi secoli del cristianesimo; abbattuta per l'editto di Dioclesiano, fu riedificata subito dopo la pubblicazione dell'editto di Costantino; nel 1461 distrutta dal terremoto, fu di nuovo riedificata dal vescovo Agnifili; nel 1703, danneggiata ancora dal terremoto, fu subito restaurata. Le pitture dell'aquilano *Giovanni Paolo Mausonio*, scolare forse di Pompeo Censura, e la bella architettura della spaziosa basilica a tre novate, fanno desiderare al P. che la chiesa sia proclamata monumento nazionale.

⁂ Una breve nota su **l'Arte lombarda ed i sedicenti magistri comacini nella città di Castel di Sangro** dell'arch. LORENZO FIOCCA è inserita nella *Rivista Abruzzese* dell'agosto '97. Il F. accenna alla Chiesa di Santa Maria Assunta, a croce greca, e ne studia i dettagli ornamentali e figurativi insieme con quelli nella porta della Chiesa di S. Crispino per dimostrare che i sedicenti lombardi negli Abruzzi non erano che freddi imitatori delle opere dei maestri lombardi. Nel fascicolo d'ottobre, della stessa Rivista, il Fiocca pubblica sul medesimo argomento una « breve storia artistica, com'egli dice, allo scopo di raccogliere lo spirito intorno ad una gloriosa antichità patria, facendo con essa rivivere la memoria dei monumenti che illustrarono, nel tempo passato, la città di Castel di Sangro. » Dalle notizie storiche generali passa a quelle particolari e alla rassegna artistica dei monumenti per ripetere in sostanza che questi sono di stile lombardo, ma di maestri del luogo. Ben poco, per non dire quasi nulla, discorre della rinascenza dell'arte ricordando appena una vasca nel cortile del palazzo Fiocca sculpita nel 1409, attribu-

endo tanta scarsità di esemplari di quel tempo ai frequenti terremoti che afflissero la terra d'Abruzzo e all'amore di quegli abitanti nel « conservare e restaurare il già guasto, più che ad erigere il nuovo. » Ciò che gli fa credere come l'arte lombarda o gotica ebbe, a preferenza degli altri paesi d'Italia, nell'Abruzzo, vita assai lunga. — Per le origini di Castel di Sangro v. anche il fasc. del dicembre dov'è inserita la seconda parte dello studio del sig. F.

*** In *Arte e Storia* del 21 agosto '97, R. M. fa voti perchè nell'elenco de' monumenti nazionali sia compreso anche il **Palazzo Rivera in S. Sisto** (Aquila), ricostruito nella prima metà del secolo XVI. Oltre alla facciata è notevole in questo edifizio il cortile, « circondato a tre lati da due ordini di portico sostenuto da 16 colonne corinzie. »

Basilicata

*** Un elenco degli edifizi che hanno importanza storica e artistica e degli oggetti d'arte esistenti nella regione Lucana, pubblica il prof. Vittorio di Cicco **(L'arte nella Lucania)** in *Arte e Storia* (luglio e agosto '97). Nella prima parte dà notizia degli affreschi del *Piccheneda di Polla*, che operò sulla fine del sec. XVI, nella chiesa della Madonna della Colomba in Atena Lucana; del portico del convento degli ex PP. Benedettini (secolo XIV), con pitture, presso Padula; di una pittura su tavola, con l'Annunciazione, del 1536, nella sagrestia della chiesa madre: di alcuni altari di scagliola nella chiesa delle monache, in Maratea; di due tavole del sec. XV (S. Pietro e S. Paolo, dipinte in campo d'oro) nella chiesa madre di S. Chirico di Raparo; di una porta in legno intagliata da un *magister Fulvius* nel 1644; e di un mediocre bassorilievo sopra la porta della cappella di S. Anna in S. Chirico Raparo. Infine descrive la badia di S. Angelo la cui chiesa era tutta dipinta a fresco. Restano scoperti solo quelli dell'abside in istile così detto bizantino. L'arco della porta d'ingresso è a stesto acuto con colonnine e capitelli a fogliame. La cupola e l'abside sono contornate all'esterno da colonnine con archetti tondi murati. Il di C. crede che la costruzione della chiesa possa rimontare al sec. XIII. Un'importante pittura su legno, un trittico, pare, del sec. XV già appartenente alla badia, trovasi oggi nella chiesa madre di S Chirico. Nella seconda parte descrive la sedia e il baldacchino vescovile (1631) esistenti nella cattedrale di Muro Lucano; e la Tomba di Adimaro Romano signore di Scalea, adorna di bassorilievi (del 1313), nella chiesa di S. Nicola in Scalea (Calabria). Sul coperchio del sarcofago è scolpito, grande al vero, l'Adimaro stesso, vestito da guerriero, secondo il costume del tempo. Il sarcofago è sorretto da due leoni ed è sormontato da un ricco baldacchino con figure sculpite in marmo e dipinte a fresco, con l'armi di famiglia. Anche la chiesa conserva avanzi notevoli, una piccola finestra ed il colonnato del soccorpo, opere del secolo XIV.

⁂ Un importante supplemento alla *Napoli Nobilissima* (Trani, stab. tip. V. Vecchi, 1897) è quello su **i monumenti medioevali della regione del Vulture** studiati dal dott. Emilio Bertaux. Dopo una bella introduzione nella quale il B. enumera i monumenti ch' egli intende passare in rassegna, uno per uno, incomincia il suo viaggio artistico dedicando il primo capitolo a S. Guglielmo al Goleto e al problema di Castel del Monte; indi passa ai monastari basiliani e benedettini del Vulture e a quelli di Melfi, di Rapolla e Venosa. Discorre poi del Palazzo S. Gervasio e Bonzi, dei monumenti di Atella e del Castello di Lagopesole. Infine, dato anche un cenno della chiesa di S. Michele a Potenza, afferma che fra i monumenti medievali dell'alta Basilicata gli sono apparse tracce di due grandi influenze artistiche: quella che viene dall'Oriente bizantino e l'altra dell'architettura francese « importata a Venosa dai Benedettini ed imitata ad Acerenza dagli artisti locali, prima che i Cisterciensi edificassero nella provincia romana i loro primi monasteri nello stile *di transizione* usato in Borgogna. Poi, soggiunge, ai tempi di Federico II, degli architetti laici edificarono per l'imperatore, sotto gli ordini dell'ingegnere francese Philippe Chinard, de' castelli e de' palazzi nello stile francese della prima metà del 1200. Il castello di Lagopesole ci ha dato le prove di questa influenza francese, anteriore alla conquista angioina, e la chiesa superiore del Goleto s'è svelata come uno de' capolavori più graziosi dell'arte francese che fiorì nell'Italia meridionale sotto gli Svevi. Le due correnti venute, l'una dall'Oriente bizantino, l'altra, credo, dall'Oriente latino, si sono incontrate al piede del Vulture, nel centro del regno di Napoli, ed abbiamo riconosciuto il miscuglio degli elementi greci e degli elementi francesi nel portone del duomo di Rapolla, firmato da Melchiorre di Mont'Albano in Basilicata. Dopo, scrive a mò di conclusione, le altre influenze artistiche che hanno regnato successivamente nel regno di Napoli, hanno suscitato, fino nella regione remota che abbiamo studiata, qualche imitazione isolata. La Santa Caterina, della chiesa di Venosa, ricorda i pittori toscani che hanno lavorato a Napoli sotto gli Angioini; e la cripta d' Acerenza fa pensare al più celebre dagli scultori Lombardi, stabiliti nella capitale del regno sotto gli Aragonesi. »

Accompagnano il dotto lavoro del Bertaux 46 figure intercalate nel testo, da fotografie e disegni fatti sui monumenti stessi a cura dell'autore.

Emilia

⁂ Francesco Malaguzzi-Valeri. *La Chiesa e il convento di S. Giovanni in Monte a Bologna* (Estratto dall'*Archivio storico dell'Arte*, fasc. III, Roma, 1897).

Chiesa e convento non potevano essere studiati e illustrati con maggiore diligenza dal dotto e giovane scrittore bolognese, il quale, mercè

accurate ricerche negli archivi del luogo e più specialmente in quello del soppresso convento dei Lateranensi, potè seguirne le vicende e spiegare alcuni strani accoppiamenti architettonici dell' edifizio, e ritesserne quindi la storia su testimonianze sicure. Premesso un cenno storico dell'ordine dei canonici lateranensi che fondarono questa chiesa, il M. passa ad esaminarne l'ossatura e le aggiunte dei varii secoli. Innalzata nel 1286 in istile di transizione dal romanico al gotico (l'interno è di quel tempo), nel 1473 un pittore *Domenico di Obizzo Berardi da Carpi* ne modificò la facciata voltandone in tondo la cuspide come ora si vede e *Nicolò dall'Arca* vi pose l'aquila allegorica sulla porta. Il Berardi aveva presentato un ricchissimo progetto per la facciata, ma fu ridotto, forse per ragioni economiche. Nel 1589 l'architetto *Nicolò Donati* vi pose l' attuale pronao, rompendo l'armonia che la facciata conservava ancora. Ne è così risultato una miscela di motivi romanico-gotici, della rinascenza, e semibarocchi. Nel 1517 *Arduino Arriguzzi* ricostrusse il presbitero e la cupola: tre anni prima aveva eretta la bella cappella Duglioli che racchiuse la *Santa Cecilia* di Raffaello.

Il vicino convento, che conserva quasi intatta la sua forma cinquecentistica, è ridotto a carcere. Fu costrutto dal 1543 al 1544 da *Antonio Morandi* detto *Terribilia* aiutato dallo scultore *F. Bargellesi* nelle parti decorattive in macigno. Rimangono i cortili, di cui uno splendido, la miglior cosa del Morandi (da non confondersi col nipote Francesco posteriore di tempo e di merito inferiore) e lo scalone, il refettorio, le celle, l' oratorio, ecc., ricchissimi. Il M. riporta tutti i contratti inediti, del 1474, 1544, 1545 e 1589, relativi a questi lavori, e le liste degli operai. Il dotto lavoro va adorno di due bellissime tavole, la facciata e l' interno del tempio.

*** Da Edoardo Coli nell'*Archio stor. ital.* (dispensa 3ª, 1897), è riassunta così la bella conferenza di A. Venturi su **I Carracci e la loro Scuola.** » Spariti i geni del 500 i loro imitatori impesantiscono, avvizziscono tutto nelle formule; il colore non canta più; tripudiano il chiaroscuro e il carminio o il cabalto. La contro-riforma respinge l' arte addietro, a rappresentar la sofferenza, come nelle età barbariche. In mezzo a tali condizioni sorgono i tre Carracci a Bologna che una sola tradizione aveva: il Francia. Lodovico fu il più assimilatore, Annibale ebbe più ardore, Agostino più calcolo. Soccorre al primo il chiaroscuro; Agostino cadde vinto dal suo ecletismo; Annibale, il meglio dotato da natura, fu meglio influito dai Veneti. Cominciò, per Agostino, l' analisi accademica delle varie parti del corpo umano; piaga dell'arte anche oggi graveolente; mentre Annibale più degli altri due sentì il colorito e l' equilibrio delle sue figure; era, anche nella vita, più assorto nell' arte. Volle tornare all'antico, ma non raggiunse Raffaello; non lo sentì come lui. Pure l'arte dei Carracci penetrò nei palazzi principeschi d' Italia e

nelle chiese, per il suo fatto; passò di là dalle Alpi, dovunque tentando di rendere l'antico decoro. E quell'arte educò Guido Reni che, se nelle teste de' suoi Cristi coronati di spine seppe rendere il dolore dell'anima, nelle carni alabastrine però non mise lo spasimo chiesto dalla contro-riforma per ridestare la fede. L'Albani, ricercatore d'espedienti, gli fu compagno; lezioso non senza genialità: mentre il Domenichino è un quattrocentista smarrito nel seicento; profondo e candido sempre; mentre gli ultimi due della scuola carraccesca, il Cavedone e il Guercino, cercano, l'uno la policromia gaia dei veneziani, l' altro il sublime delle tenebre. Tali, nel complesso, i giudizi del Venturi, dei quali, schiettamente parlando, dacchè qui non possiamo discuterli, lasciamo a lui tutta la responsabilità ». Non sappiamo se il C. abbia poi, in qualche altro periodico, espresso il suo giudizio critico sulla conferenza medesima. In caso affermativo, data l'importanza dell'argomento dal V. trattato, secondo noi, e intuito magistralmente, la Rassegna amerebbe conoscerlo per riferirne a' suoi lettori.

*** Per chi voglia formarsi una idea esatta dell'antica Scuola ferrarese, della elevatezza cui essa seppe giungere nella splendida Corte di Ferrara sotto gli Estensi e degli artisti che operarono allora in quella regione, da Cosimo Tura ai fratelli Dossi e ad Alfonso Lombardi, segnaliamo, oltre le pubblicazioni in proposito del prof. A. Venturi, del senatore Morelli, del signor Fritz Hark ecc., il notevole studio di GUSTAVO GRUYER: **L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este.** Auvrage couronnè par l' Acadèmie des Inscriptions et Belles-Lettres. *Prix Fould* — Paris, Librairie Plon, rue Garancière, 10, 1877. Il primo volume è di 720 pagine, il secondo, con una interessante appendice sulle pitture del palazzo Schifanoia e una indicazione di alcuni libri miniati nella Estense di Modena, è di 676 pagine. Nell' *Arch. stor. dell' Arte* (fasc. V, 1897) è un' ottima recensione, in proposito, del dott. FRIZZONI, ove son anche riportati gli indici dei capitoli onde si compongono i due volumi del G.

*** Nello stesso *Archivio* (fasc. IV, 1797) il mentovato conte FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI scrive su **L'arte dei pittori a Bologna nel secolo XVI.** L'arte dei pittori in Bologna, fin dal XIII secolo, faceva parte della *società delle quattro arti* (pittori, spadari, sellari e guainari). Nel 1569 i pittori si staccarono da quella società e furono incorporati all' arte dei bombasari. I documenti pubblicati dal M. si riferiscono al periodo 1535-1632 e ci mostrano l' organismo di quella società, sempre in contrasto colle arti a cui per forza era stata incorporata e a cui si sentiva inferiore *perchè l' arte della Pittura merita et è solita ad essere abbracciata et favorita da Prencipi ecc.* Questi documenti dell' *Assunteria d'Arti* presso l'Archivio di Stato di Bologna dànno nuova luce su parecchi pittori bolognesi. Tra i *massari* e i *consiglieri* dell' arte vi troviamo Giulio Francia, Amico Aspertini, Biagio Pupini, Domenico Tibaldi, il Ba-

gnacavallo, Prospero Fontana, Lodovico Carracci, Guido Reni, Alessandro Tiarini, l'Albani, ecc.

*** In un articoletto inserito in *Arte e Storia* (15 agosto '97) Augusto Droghetti riferisce intorno al restauro di **quattro grandi figure dipinte da Domenico Panetti,** provenienti dall'antica chiesa di S. Andrea a Ferrara ed ora conservate in quella civica pinacoteca. Le tele rappresentano S. Andrea, S. Agostino, la Vergine e l'Arcangelo Gabriele.

*** Il cav. Achille Lega, in nitido volume della tip. Montanari di Faenza (1897), ristampa una serie de' suoi scritti pubblicati in più tempi. Tra i quali è l'articolo che il L. scrisse intorno alla tela del *Domenichino* rappresentante S. Pietro martire da Verona. Di questo quadro tolto dal così detto *Governo italico* alla chiesa di Santa Francesca Romana di Brisighella, ritesse l'A. la storia esterna, accompagnandone il viaggio tempestoso sino all'anno nel quale passò alla pinacoteca di Bologna. Altro studio notevole è quello che il L. ristampa, ampliandolo, sull'antica *Pieve d'Ottavo nella Valle del Lamone*, eretta sugli avanzi di un tempio pagano.

*** Dell'affresco (rappresentante la scena del giudizio universale e, nella parte inferiore, la Vergine e due santi) nel primo altare a destra del duomo di Modena, dal marchese Campori creduto del modenese Bianchi Ferrari, è parola nel n. 23 di *Arte e Storia* (1897). L'anonimo scrittore fa noto in proposito il giudizio del prof. Venturi il quale non trovò in detta pittura la mano del su ricordato maestro, ma piuttosto quella dei Lendinara, che appunto lavoravano di tarsia nel duomo di Modena nella seconda metà del secolo XV, e dei quali Cristoforo dipinse la Madonna conservata nella Galleria Estense.

*** L'avv. G. Fregni in un breve studio pubblicato a Modena coi tipi Bassi e Debri (1897) discorre sulle due statuette del duomo di Modena dette del putto e di S. Gemignano, dell'antichità loro e dell'autore. L'opuscolo s'intitola **A proposito dei ristauri del duomo di Modena.**

*** Della demolita **Chiesa di S. Maria in Castelvetro** detta chiesa vecchia, eretta nel secolo XVI dalla nobile famiglia Rangoni, signora di Castelvetrano, adorna di pregievoli affreschi di quel tempo, discorre il sig. A. Crespellani in un breve articolo inserito nel n. 19 di *Arte e Storia* (1897).

*** La riparazione e la collocazione in una sala del palazzo pubblico di Bologna dell'affresco di Francesco Francia, noto (per un documento trovato e pubblicato dal conte Francesco Malaguzzi-Valeri in *Archivio stor. dell'Arte*, serie II, anno I, fasc. I-II) sotto il nome di **Madonna del Terremoto,** e la fotografia di detta pittura pubblicata dal bolognese Poppi, diedero occasione al dott. C. Ricci di scrivere un articolo nell'ultimo numero de *La Vita Italiana* (16 dicembre 1897).

Lombardia.

⁂ Intorno allo scultore **Bartolomeo Sanmicheli** nato in Porlezza sul lago di Lugano nel 1426 e morto in Casale il 10 settembre 1512, padre di Matteo Sanmicheli (sul quale è un ottimo studio nell' *Arch. storico dell'Arte* del 1895, si ha un breve articolo del cav. ALESSANDRO VESME nello stesso *Archivio* di Roma (luglio agosto 1897).

Bartolomeo insieme col fratello Giovanni, scultore e architetto, pare emigrasse da Porlezza a Verona nell' ultimo quarto del secolo XV, donde poi si trasferì in età molto avanzata nel Monferrato per congiungersi al figlio Matteo, la cui presenza in quella regione è segnalata per la prima volta da un atto del 30 aprile 1510.

L' A. anche ricorda l' altro figlio di Bartolomeo, Paolo, scultore e architetto, nato in Porlezza nel 1487, e morto in Verona nel 1559, dove abitò sin dal 1517. Chiude l'articolo una parte dell'albero genealogico dei Sanmicheli e l'accenno di due lavori di Matteo, dei quali qui l'A. dà le illustrazioni: l' icona del SS. Sacramento, del Duomo di Chieri, di cui parlò a lungo nell' altro suo lavoro nel cit. *Arch.* del '95, e la lapide di Anna Ligotti, morta nel 1528, nel duomo di Moncalieri.

⁂ **Antica chiesa e pitture di Conigo** è il titolo di un breve scritto dal conte NAPOLEONE BERTOGLIO PISANI inserito nel n. 22 di *Arte e Storia* (1897). Dall'articolo del B. P. si rileva che la chiesa di Conigo, benchè antichissima, è « di nessun interesse artistico », e che è assai più notevole invece l'abside di una cappelletta, quantunque rovinata dal tempo, situata nel centro della mura che cinge il piccolo cimitero del villaggio vicinissimo alla chiesa. Sulle pareti interne di quest' abside vedonsi ancora in discreto stato di conservazione delle pitture a fresco che il B. crede del secolo XIV e gli sembra risentano dell' arte bizantina. Coteste pitture che il B. raccomanda a chi di ragione perchè siano meglio conservate rappresentano, in alto, il Redentore circondato dalle simboliche figure degli Evangelisti e, sulla parete centrale, il Crocifisso « cui svolazzano d'attorno graziosi angioletti » e la Maddalena con le pie donne. Lateralmente sono le figure dei santi Vitale, Valeria, Giovanni, Pietro, Benedetto e Liberata.

⁂ Di **un nuovo monumento di Agostino Busti** detto **Il Bambaja** è un articolo nell'*Illustrazione Italiana* del 19 set. '97. Il merito della nuova illustrazione è del dott. D. SANT' AMBROGIO. Il monumento consiste in un sepolcreto, decorato di tre bassorilievi in marmo bianco cristallino, di due putti con fiaccole e di cinque statue di Virtù, eretto nel 1562 nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Treviso in onore del capitano degli Stradiotti, Conte Mercurio Bua, il quale, combattendo al servizio dei Veneti, portò via quei frammenti scultorii come *inclita spoglia di guerra,* nelle disa-

strose vicende cui andò soggetta la città di Pavia negli anni dal 1525 al 1528. Così il patrimonio artistico, continua l'anonimo scrittore, di Agostino Busti si accresce ancor più, non solo per la bellezza ed il valore dei marmi, ma altresì per la rinomanza del personaggio cui era destinato originariamente quel sarcofago in Pavia e che sembra sia proprio il celebrato musicista Francesco Gaffurio da Lodi, morto l'anno 1522 e che fu insigne professore dell' Ateneo pavese. L' opera del Bambaia passava in Treviso quale capolavoro di Tullio Lombardo. Insieme con l'articolo sono due riproduzioni del bassorilievo centrale dell'Arca Bua, di Treviso; la prima da una fotografia dei fratelli Garatti di quella città e la seconda da una stampa litografica eseguita circa 60 anni or sono quando appunto se ne esaltava l'eccellenza del lavoro attribuendolo erroneamente al Lombardo. — Cfr. in proposito il notevole articolo, **Un monumento lombardo in Treviso,** dal prof. Paolo Tedeschi scritto in *Arte e Storia* del 15 nov. '97. Il T. termina esprimendo « il desiderio che gli studi del dott. Sant' Ambrogio siano completati con la cooperazione degli eruditi del luogo, affinchè l'esistenza del sarcofago dedicato proprio al Gaffurio, e non a qualche carneade, sia un fatto storico provato con documenti ». Ancora a proposito di questo monumento illustrato per primo, come si è detto, dal Sant' Ambrogio in *Arch. stor. lombardo* (fasc. IV, 1897) sotto il titolo di **Un disperso monumento pavese del 1522,** nella chiesa di S. Maria Maggiore di Treviso; vedi anche la recensione scritta intorno al lavoro del S. medesimo dal dott. C. de Fabriczy in *Arch. stor. dell' Arte*, fasc. V, '97.

*** Una lettera aperta al Rev. Sacerdote Nicolò Zaccaria scrive (in *Arte e Storia,* 20 settembre '97) il cav. G. Frizzoni **A proposito del pittore cinquecentista Cipriano Vallorsa** nato sui primordi del secolò XVI. Il F. discorre, con la sua ben nota competenza, di diverse pitture del Vallorsa non ricordate dal Zaccaria nel suo opuscolo intitolato: *Cipriano Vallorsa*, relazione del sacerdote Nicolò Zaccaria. Sondrio, stab. A. Moro e C., 1883. Nella su ricordata Rivista (30 ottobre '97), si vegga anche la lettera pubblicatavi dal sig. Luigi Perrone col titolo **A proposito di pittori cinquecentisti valtellinesi,** lettera aperta al dis.mo sig. Gustavo Frizzoni; e a p. 168 dello stesso periodico (1897).

*** **Per il restauro della Loggia degli Osii** e de **La Cattedrale di Como** (*La data della costruzione ed i suoi architetti, secondo nuovi documenti*) cfr. Luca Beltrami in *Perseveranza* 4 giugno e 12 e 13 luglio 1897. Dello stesso B. v. in *Edilizia moderna* **La sistemazione della Via Plinio in Como,** con illustrazioni; e **I lavori di restauro al Castello Sforzesco e alla Chiesa di S. Maria delle Grazie in Milano,** con illustr. (luglio e settembre-ottobre 1897). Per il restauro della loggia degli Osii, cfr. anche il *Secolo illustrato* del 23 agosto '97, con un articolo in proposito di C. Romussi.

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arch. stor. lomb.* (dicembre '97) Diego Sant' Ambrogio ha un articolo su **L' Oratorio di Donato del Conte,** presso

Abbiategrasso (e del quale offre per primo due riproduzioni), sorto nel 1482 in istile « lombardo ».

*** Nel medesimo fascicolo il SANT'AMBROGIO pubblica un altro suo studio sul **Sarcofago Soria** di *Giovanni Giacomo della Porta*, già nella chiesa di S. Maria della Pace in Milano. Dello scultore della Porta, del quale si sapeva ben poco fin qui, dà, il N., notizia di diversi lavori che rivelano tutti la derivazione artistica da Agostino Busti detto il *Bambaja*. Il monumento studiato dal S. fu eretto nel 1544, pel prezzo di scudi 180 d'oro, e per commissione di Michele Soria che tale ricordo eresse in memoria del fratello Lupo Soria, morto a Milano il 7 marzo 1544. Non è chi non veda l' importanza di questa nuova constatazione d'un artista che fu finora sì poco noto e che si manifesta dallo stile uno scolaro di Agostino Busti, caposcuola della scultura lombarda.

*** A breve distanza da Caravaggio lungo il viale che conduce al Santuario sorge la chiesa di S. Bernardino fondata nel 1472 dall'antica famiglia Secco col concorso degli abitanti del luogo. Il sig. GIOVANNI BEDOLINI sotto il titolo **La chiesa di S. Bernardino in Caravaggio** descrive appunto questa chiesa e le pitture a fresco che ne adornano l' interno, indugiandosi più specialmente davanti al grandioso dipinto della Crocifissione eseguito nel 1531 da *Francesco Prata*, pittore caravaggese e allievo di Gaudenzio Ferrari. V. *Arte e Storia*, nn. 22 e 23, 1897.

*** Nella *Rivista delle biblioteche* (n. 1-5, '97) il dott. LUIGI FRATI scrive **Di Taddeo Crivelli, mantovano, e di un graduale da lui miniato** giudicato erroneamente perduto.

*** De **Le Corporazioni milanesi d' arti e mestieri nel Medio Evo** ha scritto il sig. LUIGI GAMBIRASIO (Siena, tip. S. Bernardino, 1897).

*** Intorno al **quadro del pittore Domenico Morone,** *la caduta dei Bonacolsi*, dipinto nel 1445, ed ora nella gall. Crespi di Milano, scrive S. DAVARI in *Gazzetta di Mantova*, n. 311, 14-15 nov. '97. (*continua*)

NOTIZIE

Alcuni affreschi di Ottaviano Nelli venduti (?) — In una camera a pianterreno nella casa n. 11, l. C, di via Reposati in Gubbio, vidi, giorni sono, alcune pitture che io credo indubbiamente di Ottaviano Nelli. Nella lunetta di fronte alla porta d' ingresso, divisa in tre compartimenti, sono dipinti l'Annunciazione, nel mezzo; una croce, a destra; e un S. Antonio, a sinistra. L'arcangelo Gabriele, invece del giglio, regge nella sinistra una banderuola bianca con croce rossa. Sopra questa figura vedesi la mano dell'Eterno da cui partono raggi che illuminano Maria, nella stessa maniera usata dal maestro nella scena della morte di S. Agostino, nel coro della chiesa dedicata a questo santo in Gubbio, in cui vedesi l'Eterno Padre in atto di benedire e illuminare, con raggi segnati in oro, la salma del Santo. Maria in abito monacale col bianco soggolo, la veste rossa e il manto bleù, tiene sulle ginocchia un libro aperto, mentre un altro libro, pure aperto, le sta dinanzi sul leggio, Rossa, con maniche larghissime è la tunica dell'arcangelo e bianca la sottoveste. Il profilo caratteristico della giovane figura di Gabriele, i capelli suoi giallo-oro disposti a parrucca, l'occhio grande e a mandorla, l'aureola circolare come quella della Vergine e del S. Antonio, sono più che sufficienti in-

disi per attribuire la pregevole pittura ad Ottaviano. Della cattiva conservazione di tali affreschi dice abbastanza il fatto che detta stanza è ridotta a bottega di un modesto sellaio del luogo.

Nella stessa casa, sulla vòlta di altra stanza, trasformata non so da quanti anni a *stallatico* sono altre pitture della stessa mano divise in cinque riquadri. Nel primo, il più prossimo alla finestra, vedesi la Vergine col Bambino seduta, in mezzo a S. Giovanni e ad un altro santo. Nel secondo è rappresentata S. Caterina d' Alessandria; nel terzo S. Antonio; nel quarto un santo vescovo, forse S. Ubaldo, bellissimo; e nell' ultimo la madonna della Misericordia, corteggiata da due santi. Sulla parete dell' unica finestra che dà luce alla *stalla* sono dipinte altre due nicchie con entrovi una figura di santo per nicchia. Infine, nel centro della vòlta è un « Agnus Dei ». Ciò che sta a provare, come un tempo tutta la stanza doveva essere dipinta. Di questi affreschi come di altre opere sicure del Nelli, ad esempio, quelle del coro della mentovata chiesa di S. Agostino, e di altre ancora non a tutti note nella patria del maestro, ho potuto prendere sul luogo diversi appunti per un lavoro che da tempo vado pensando su quel maestro. Ma intanto mi è parso un dovere accennare qui al modo in cui vengono lasciati lavori di tanta importanza per la storia dell'arte umbra.

Nell'andarmene dalla casa di via Reposati domandai a una donna, che non so se sia la padrona dello stallatico, perchè mai si lasciavano deperire così le belle pitture; ed essa, ingenuamente, mi disse che nessuno se ne era interessato fino a poco tempo fa; ma che da ultimo un forestiero le aveva comperate tutte per 150 lire, e che nel Maggio prossimo, fattele staccare, l'avrebbe portate con sè all'estero. Quanto ci sia di vero in tale racconto io non saprei dire; ma è possibile che nessuno ne sappia nulla? Nulla ne sanno gli amici dell'arte in Gubbio, nulla gli ammiratori della soave e gentile Madonna dello stesso Nelli in S. Maria Nuova?

E. Calzini.

— Nella prima quindicina del mese è uscito a Roma il primo fascicolo doppio de *L'Arte*, già *Archivio storico dell'Arte* (a. I, fasc. I-II. Roma, Danesi, 1898). In una circolare pubblicata sin dallo scorso gennaio e firmata da A. Venturi e da D. Gnoli, direttori del nuovo periodico (che è in sostanza, un ringiovanimento più che una trasformazione dell'*Archivio* fondato nell'87 dallo stesso comm. Gnoli), è detto lo scopo che *l' Arte* si propone. La riportiamo. « L' *Archivio storico dell' arte* lascia al **l'Arte**, erede del suo onorato lavoro, il compito di diffondere maggiormente nel pubblico l'amore alla storia dell'arte nostra e all' opera degli artisti odierni. L' *Archivio storico dell' Arte* si rivolgeva ai ricercatori dell'antico; **l'Arte** si rivolge a quanti hanno a cuore le più belle manifestazioni della vita italiana. L'Italia artistica ha ancora tutto da stabilire: gli istituti moderni d'insegnamento superiori ed inferiori, le officine per gli artefici, i maestri, il gusto del pubblico, la solidità delle sue istituzioni, le leggi. E **l'Arte**, seguendo i progressi degli studi dell'antico e le aspirazioni di vita nuova, contribuirà a dare la coscienza dell'avita grandezza e della sua naturale forza all' Italia. Con questo scopo, imprende la sua pubblicazione ad ogni mese, perchè le notizie e le discussioni giungano in tempo utile; e si propone di dar conto di quanto si scrive e si fa in Europa per l'arte italiana, esaminando con libera critica imparziale intendimenti ed opere. Gli studi storici comprenderanno l'arte cristiana, dal suo primo apparire, e l'arte moderna dal Rinascimento sino ai nostri giorni. Questo il vastissimo campo che coll' aiuto degli amici e del pubblico, **l'Arte** si propone di coltivare. »

[redacted] Il giorno 7 del mese è morto a Parigi **Carlo Yriarte**, pubblicista noto, viaggiatore e critico d' arte e ispettore generale delle belle arti. L' Yriart, d' origine spagnola, nacque a Parigi il 5 dicembre 1832, dove sin da giovanetto si dedicò allo studio del disegno e particolarmente dell'architettura. A trent'anni fu nominato ispettore dei lavori architettonici del Nouvel Opéra. Sul finire del 1871 rinunciò alla direzione del *Monde Illustré* e si mise a viaggiare continuando la sua collaborazione alla *Revue des Deux Mondes*, all' *Art* e alla *Gazette des Beaux-Arts*. L' Yriart pubblicò diversi lavori, parecchi de' quali illustrano città e monumenti italiani. Uno de' suoi ultimi studi, se non forse l'ultimo suo, è quello pubblicato nella *Gazette de Beaux-Arts* (fasc. I-II, 1898): **Sabbioneta**, col quale l'A. si propose di far conoscere i più importanti monumenti di quella piccola città, erettivi, nella seconda metà del sec. XVI, dal duca Vespasiano Gonzaga. [redacted]

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1898 — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, maggio-giugno 1898. N.° 5-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Castellani Giuseppe, *Notizie di Pietro da Fano medaglista.* — Calzini E., *Per Federico Barocci.* (Documenti). — Calzini E., Malaguzzi-Valeri F., *Recensioni.* — Bibliografia: *Lombardia, Liguria, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria.* — Notizie. —

NOTIZIE DI PIETRO DA FANO
MEDAGLISTA

Le medaglie del rinascimento, molte delle quali sono veri capolavori di composizione, di disegno e di esecuzione, vennero in questi ultimi tempi studiate con amore, e opere insigni furono consacrate ad illustrarle. Tre stranieri, Giulio Friedländer, Alfredo Armand e Aloïs Heiss [1]) raccolsero e pubblicarono tutte le medaglie italiane del rinascimento che venne loro fatto di trovare e arricchirono le loro importanti e splendide pubblicazioni di molte notizie sugli artefici e sulle persone rappresentate.

Ma, se il trovare il materiale primo di tali opere e cioè i monumenti da illustrare fu cosa agevole a'stranieri, perchè purtroppo il più e il meglio trovasi nelle collezioni estere, altrettanto non può dirsi delle notizie sugli artisti. Era infatti opera sopra le forze di un uomo e anche di più riuniti nello stesso intento il raccogliere tutte le notizie che possono e debbono trovarsi disseminate negli archivi della penisola.

---

[1]) Die italianischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts (1430-1530). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte, von *Dr. Julius Friedlaender* Director des Koniglichen Münzkabinets.

Berlin. Weidmannsche Buchhandlung 1882, in 4.°.

Les Médailleurs Italiens des quinzième et seizième siécles par *Alfred Armand* Architecte.

Paris E. Plon et C.ie 1883-1887, in 4.°.

Les Medailleurs de la Renaissance per *Aloïss Heiss.*

Paris, I. Rotschild Editeur. 1881-1892 in 4.°.

La pubblicazione delle opere sopra accennate, rivelando a un tratto una delle più belle floriture di quella splendida primavera dell'arte nostra, produsse questo di buono che risvegliò negli studiosi italiani il desiderio, la smania anzi di ricercare tutto quanto poteva portare un po' di luce sulla vita degli autori, il più de' quali erano affatto ignoti, di tanti lavori meravigliosi.

Uno de' più amorevoli, diligenti e fortunati ricercatori fu il Dottor Umberto Rossi che pubblicò importanti studi sui « Medaglisti alla Corte di Mantova » [2]) e altri certamente ne avrebbe pubblicati se, prima del tempo, non fosse stato tolto alla famiglia e agli studi prediletti. A lui debbo l'indicazione di una notizia di Pietro da Fano autore di alcune buone medaglie: notizia che non ha grande importanza in sè ma l'ha grandissima se si pensi che è l'unica di tale artista e che rimase ignota agli autori delle opere su ricordate.

Ecco la notizia quale mi venne trasmessa, sull'indicazione del Dottor Rossi, dall'egregio Prof. Stefano Davari Direttore dell'Archivio Storico Gonzaga di Mantova.

(Copia-lettere Lib.° 50)

Il marchese di Mantova (Lodovico III) scrive al suo tesoriere Albertino Pavesi:

Albertino Pavesio

Carissime, ecc.ne.....

Ulterius voressimo ne desti adviso se in la paga che corse in li dì passati retenesti presso di te li dinari de *petro da fano* et de guido da pesaro, li quali alora erano absenti, et adesso li voriano.

Godii XI feb.° 1464.

Albertino risponde al Marchese:

Ill.° d.ne ecc.....

..... Io non rettene alcuna cosa a presso de mi de la paga de zohan guido da pesaro, ne de *Pedro da Fano* perchè fin a die

[2]) In « Rivista Italiana di Numismatica » Anno I, e in « Archivio Storico dell'Arte » Anno I.

6 de novembre prox. pas. che za era comenzo a corere la mità de la paga a li homeni darme per le mie mane che dete in belzoyoso a Zoanguido f. 15 et a *Pedro* f. 12 per andar a casa. La S. V. me li fe dire che volivene in quella subventione li fusse compotata la paga doviva correre. Ceterum alora chel corse quella meza paga a li homeni darme non corse niente a la *famiglia de casa*. Anci me ritrovo haver prestato la lor paga Zohanmichele mio fiolo, Lorenzo da orvieto, Tomaso da Lode et certi altri che non so como me ne vallire, perche credo la habiamo havuta da po un altra fiada da Zohanne antonio de' Rivasii.....
(non ha data ma è segnata *14 feb.r*).

Da queste due lettere apprendiamo che, sul finire del 1463 e sui primi del 1464, Pietro faceva parte della famiglia del Marchese di Mantova Lodovico III Gonzaga soprannominato il Turco ed aveva paga fissa. Non sappiamo però quale fosse il suo impiego nè l'epoca in cui entrò ai servizi del marchese.

Pasquale Malipieri doge di Venezia, di cui Pietro da Fano fece una medaglia, morì il 5 Maggio del 1462: poco tempo appresso Lodovico Gonzaga fu fatto capitan generale delle armi venete in terra ferma [1]): si potrebbe ritenere che appunto in quest'epoca Pietro passasse dal servizio del doge di Venezia a quello del marchese di Mantova. Però la medaglia dello stesso marchese fatta da Pietro ci dimostra come questi dovesse aver prestato l'opera sua a Lodovico prima di quest'epoca. Infatti non sarebbe ragionevole che, dopo il 1462, si desse ancora al marchese il titolo di luogotenente generale dello Sforza invece di quello di Capitano della Repubblica Veneta, mentre fu precisamente per un torto ricevuto da quello che passò ai servizi di questa. Il Friedländer osserva che nel 1452, epoca nella quale Lodovico fu fatto luogotenente dello Sforza, egli aveva circa 38 anni e che questa appunto è l'età che dimostra il suo ritratto scolpito sulla medaglia fatta dal nostro artista [2]). Possiamo dunque concludere che Pietro da Fano prestò l'opera sua al Marchese di Mantova fin dal 1452 o in quel torno, e che, forse per servizio del suo nobile signore, ebbe occasione di andare e dimo-

---

[1]) *Muratori*, Annali d'Italia. Napoli 1758. Tomo XIII. pag. 273.
[2]) Op. cit. pag. 191.

rare tra il 1457 e il 1462 a Venezia dove lavorò le medaglie del Doge Malipieri e della dogaressa Giovanna Dandolo.

Se il campo delle ipotesi non fosse troppo vasto e fallace si potrebbe anche dire che Pietro doveva essere morto o aver lasciato il servizio del Marchese nel 1475 perchè in quest' epoca l' orefice Melioli faceva le medaglie del Marchese e degli altri membri della sua famiglia. Così Pietro si troverebbe cronologicamente tra il Pisanello e il Melioli nell'ufficio di medaglista della Corte Mantovana.

Non è improbabile che i registri di Casa Gonzaga ci diano più esatte indicazioni dell' ufficio da lui esercitato, e c' è anche da sperare che, o quivi, o nei libri delle spese del Doge di Venezia, dove pure sarà rimasta qualche traccia de' pagamenti a lui fatti pel lavoro delle medaglie, si trovi ricordato il suo nome di famiglia, ciò che permetterà di fare altre ricerche sulla sua condizione e sulla sua vita.

Nè si può mettere in dubbio che a lui non sia dovuta una riparazione del lungo oblio guardando le poche ma scelte prove che ci restano della sua valentia nell'arte difficile del medaglista. I ritratti da lui scolpiti sono veramente belli e tali da reggere al confronto di quelli dovuti agli artisti più celebri. Forse nelle composizioni dei rovesci manca la varietà e vivacità propria di alcuni de' suoi contemporanei, ma anche di questo non possiamo giudicare con severo criterio perchè conosciamo tre sole medaglie dovute a lui, due soltanto delle quali hanno speciali composizioni ne' rovesci. Sono appunto questi rovesci che portano la sua firma e siccome il diritto della medaglia della dogaressa Giovanna Dandolo trovasi ripetuto come rovescio in alcuni esemplari della medaglia del Doge Malipieri, così il Friedländer assegnò al nostro Pietro anche questa che nella sua opera aveva, sebbene con qualche incertezza, attribuita al Guidizani [1]). Per questo, come dissi, sono tre le medaglie riconosciute come opera del nostro artista, due firmate e una no. Ne riporto qui la descrizione perchè le opere dell' Armand, del Friedländer e dell' Heiss sono poco conosciute in Italia e, pel loro costo, poco alla portata delle modeste borse degli studiosi e dei magri assegni delle nostre biblioteche.

---

[1]) *Biondelli Bernardino.* Le Medaglie Italiane dei secoli XV e XVI illustrate dal Dott. Giulio Friedländer. — Nota letta al R. Istituto Lombardo. Milano, 1883, pag. 8.

I.

Pasquale Malipieri e Gioranna Dandolo.

D. Busto a sinistra del doge col corno ducale in testa. In giro: PASQVALIS. MARIPETRVS. VENETUM. D. .DVX. Piccola corona al principio della leggenda.

R. Busto a sinistra con berretto ea elo. In giro: INCLITE. IOHANNE. ALME. VR BIS. VENEZIAR. DUCISE.

Diam. mm. 91. Collezione di S. M. a Torino. — Museo Civico di Venezia (Vedi riproduzione). *Heiss.* Tav. VI. N.° 1.

II.

Giovanna Dandolo Malipieri.

D. Simile al rovescio della medaglia precedente.

R. Due figure di donna in piedi: quella a sinistra tiene con le mani una lunga striscia in atto di mostrarla all' altra. In giro: VINCIT. HONIA. BONA. VOLONTAS. Al principio della leggenda piccola corona. All' esergo in due linee: OPVS. PETRVS. D DOMO. FANI.

Diam. mm. 91. R. Museo di Berlino. *Heiss.* Tav. IV. N.° 2.

III.

Lodovico III Gonzaga.

D. Busto con corazza e berretto volto a sinistra. In giro: LVDOVICVS. DE. GONZAGA. MARCHIO. MANTVAE. AC. DVCALIS. LOCVMTENENS. GENERALIS. FR. SFORZIA.

R. A destra seduto su di una rupe sta un ragazzo che tiene un arco e una freccia e guarda verso sinistra dove trovasi un riccio o porcospino: tra l' uno e l' altro trovasi un turcasso o, secondo il Friedländer, un arnese per tendere l'arco. In giro: NOLI. ME. TANGIERE. Piccola corona in principio della leggenda. Nel campo in due linee: OPVS. PETRI. DOMO. FANI.

Diam. mm. 9 5. Gabinetto di Francia. *Heiss* Tav. IV. N.° 3.

In tutt' e tre le medaglie una delle leggende è preceduta da una piccola corona marchionale composta di tre fiori. È questo un simbolo speciale del nostro artefice scelto appunto per mostrare la sua devozione verso il marchese suo padrone? Oppure vi sono medaglie firmate da altri artisti che abbiano lo stesso contrassegno? In questo secondo caso ognun vede che la piccola corona entrerebbe nel novero dei numerosi ornati, croci, punti, stelle, rosette adoperati dai medaglisti e dagli zecchieri. Ma se questo non fosse e invece qualche medaglia senza nome di autore avesse la piccola corona marchionale non potrebbe esser questo un indizio sufficiente per attribuirla a Pietro da Fano?

E per chiudere questo articolo dove si trovano troppi punti interrogativi faccio un'ultima interrogazione. Pietro fu veramente

di Fano o vi abitò soltanto per qualche tempo come potrebbe far credere il firmarsi *Petrus Domo Fani?* L'ortografia e il retto uso della lingua non furono certo propri del nostro artista. *Vingit* per *vincit, honia* per *omnia, opus petrus* per *opus petri, tangiere* per *tangere* lo dimostrano abbastanza chiaramente. Questi errori comuni a molti artisti di allora e anche di oggi non tolgono nulla alla sua abilità nel maneggiare il bulino e ci dicono soltanto che egli non uscí dalle scuole che allora si aprivano dovunque, ma dalla oscura bottega di qualche orefice; e che le iscrizioni delle sue medaglie non ebbero a correttore qualcuno dei molti umanisti che allora fiorivano in Italia.

GIUSEPPE CASTELLANI.

PER FEDERICO BAROCCI

(DOCUMENTI)

Il Barocci, com'è noto, nacque in Urbino nel 1526 da Ambrogio pronipote e non figlio, come fu detto da alcuno, dello scultore omonimo milanese che in Urbino fissò la propria dimora al tempo del grande Federico da Montefeltro. Ricevuta la prima educazione artistica da Battista Franco, un michelangiolista benchè veneziano, ch'erasi recato in Urbino a dipinger la vòlta del coro nella cattedrale, Federico Barocci si trasferì in Pesaro presso lo zio Bartolomeo Genga, architetto del duca Guidobaldo II, che gli insegnò architettura e le leggi della prospettiva. A vent'anni si recò in Roma presso un altro zio Maestro di casa del cardinal Giulio della Rovere, ed ivi si dedicò allo studio delle opere di Raffaello sì come in Pesaro erasi dato allo studio delle opere di Tiziano e di alcuni altri celebri maestri. Da Roma ritornò in patria dove eseguì molti lavori, tra i quali la bella tela rappresentante il martirio di S. Sebastiano che si conserva ancora nel Duomo d'Urbino. Nel 1560, nuovamente in Roma, con Federico Zuccari lavorò in Vaticano. Abbandonata Roma per la seconda volta si ritirò definitivamente in patria dove visse quasi sempre ed ove morì nel 1612.

Di lui dunque che fiorì, senza parteciparvi, in un'epoca di pervertimento nell'arte, che libero da qualunque influsso del tempo e bisognoso di quiete e di solitudine, operò la maggior parte di sua lunga carriera lon-

tano da' grandi centri, e che svolse le attitudini sue gentilissime lasciandoci numerosi saggi di un' arte — per quanto un po' convenzionale — tutta propria, amabile e di pregi superiori, non torneranno sgraditi agli studiosi i documenti che qui sotto pubblichiamo.

Giulio Cantalamessa, artista nell' anima e critico intelligente, scrisse, or non è molto, che il Barocci, « senza aver mai preteso a riformatore, sparse una gran luce che rischiarò la stessa Firenze, e intiepidì e snodò spiriti che rischiavano di assiderarsi e rattrapirsi nel gelo del Vasari, del Salviati, del Bronzino, del Gherardi e degli innumerevoli che avevan resa l' arte affatto inetta a rispondere al grido della vita ». E ciò avvenne certamente perchè dallo studio diretto della natura trasse il mite pittore il meglio dell' arte sua; e noi sappiamo infatti come il Barocci usasse anche per i minimi particolari ricorrere sempre al vero. Di ciò e della coltura sua ne dà ragione l' infinito numero di disegni, di schizzi a penna e, particolarmente, di studi a pastelli ond' era ricchissimo lo *Studio* suo in Urbino. A tali studî appunto si riferisce il primo de' documenti che riportiamo dall' archivio degli Eredi Benamati di Gubbio, discendenti dall' antica famiglia Benamati di Cantiano.

Tra' disegni menzionati nel documento stesso, scritto con tutta verosimiglianza nella seconda metà del seicento, sono ricordati alcuni disegni di mano di Raffaello. Non sappiamo se tali disegni appartenessero veramente alla mano del Sanzio o se piuttosto non fossero copie dal Barocci eseguite sugli originali del divino maestro. Così non sappiamo se in più tempi, e in qual modo, la preziosa suppellettile artistica dal Barocci adunata nel proprio Studio, andasse dispersa. L' abate Andrea Lazzari nelle sue *Memorie di Federico Barocci*, senza data precisa, edite in Urbino nel secolo scorso, in una nota a p. 39, scrive che tutti i disegni dello Studio di Federico « eran posseduti, tempo fa, in Venezia dal cav. Gio. Giorgio de Chechelsperg il quale, secondo l' Orlandi, possedeva anche una pregevole raccolta di quadri di altri artisti ».

Diversi disegni tra quelli notati nel primo documento che pubblichiamo, si riferiscono a pitture del Barocci ancora esistenti; altri furono eseguiti per quadri che non conosciamo; altri infine rappresentano studî dal pittore fatti nella sua giovinezza quando si diede a imitare opere de' più eccellenti maestri del Rinascimento. Sopra tutti interessantissimi, per chi consideri che il Barocci fu anche incisore e, per l' osservazione fine del vero, disegnatore di pastelli egregio, sono gli accenni, benchè brevi, che in detto documento si trovano in proposito di simili lavori. E a pastelli, nella raccolta de' quadri degli Eredi Benamati che potemmo visitare nell' aprile scorso, vedemmo una magnifica testa: il ritratto di Roberto Benamati II, all' età di 21 anno, dal Barocci colorito il 3 marzo del 1578, secondo la scritta sulla tavoletta dietro la cornice che chiude il disegno.

Nella stessa raccolta notammo anche una buona copia, benchè non

molto bene conservata, del ritratto di Francesco Maria I della Rovere, tolta dal famoso ritratto che il Tiziano dipinse per quel duca e che oggi ammiriamo agli Uffizi. La copia, non si sa con quanto fondamento, è attribuita al Barocci. Del quale invece è certamente il ritratto di Federico figlio di Francesco Maria II dipinto nel 1607, quando il fanciullo aveva poco più di due anni, in figura intera e al naturale; anche una Sacra Famiglia con altre figure di Santi, nello sfondo il palazzo d' Urbino, è opera sicura del nostro maestro; come pure alcuni ritratti d' ignoti, anche questi ad olio, indicano fra i quadri di detta raccolta lo stesso pennello.

Ma, ecco i documenti.

I.

Minuta dello studio del S.or Baroccio

Quadri a olio n.° sei, il magiore sarà di altezza di piedi otto, largo in proportione, fatto p. un altare, dentro l' Assuntione della Madonna, con tutti li Apostoli attorno il sepolcro, la Madonna in aria salendo al Cielo, portata dagl' Angeli, parte nudi, e parte vestiti, quasi mezzo fatti.

Un altro quadro pur per altare, di altezza piedi sette, largo a proportione, dentro quando N. Signore toglie licenza dalla Madre per andar al Calvario. Sta Cristo in mezzo in atto di benedire la Madre, la quale svenuta dal dolore vien sostenuta da S. Giovanni, dall' altra banda poi vi è Santa Mariamaddalena, che sta in atto di baciare i piedi a N. Signore prostrata in terra, presso la quale vi è un Santo Francesco in ginocchioni, sta orando. Questo è sbozzato.

Un altro quadro pur per altare, alto sette piedi, largo a proportione dentro l' Anuntiata, come la stampa, vestita in altra maniera, è abozzato.

Una natività di N. Signore, quadretto da Camera, alto tre piedi, e mezzo abozzato.

Un quadretto di quattro piedi, copia. Vi sono anco alcune cose del S.or Barocci assai bone, dentro un Cristo portato al Sepolcro, che va in stampa, mezzo fatto.

Un quadro fatto in carta a olio, figure del naturale, il soggetto è un Marte e una Venere che si fanno carezze, copiate da Paolo Veronese, assai ben fatto.

Vi sono da qnatordeci teste colorite a olio di mano del S.or Baroccio, di vecchi, di donne, di giovani, e da vintiotto altri pezzi di carte colorite a olio di cose diverse, come pezzi di paesi, alberi, animali, frutti, acque, et altre bagatelle.

Cartoni dieci fra grandi e mezzani, e prima un cartone di S. Vitale, dentro il martirio di esso Santo, qual fu buttato in un pozzo e ricoperto con sassi, figure maggiori del naturale, vi sono nudi e vestiti, e bon nu-

mero di figure; fatto in carta bianca di chiaro oscuro alumato con biacca.

Un altro cartone di chiaro oscuro in carta bianca con dentro un Cristo portato al Sepolcro, con la Madre, et altre figure come quello che è in stampa, ma le teste son tutte di pastelli.

Un cartone tutto di pastelli, dentro la Maddalena che piange non trovando Christo al sepolcro, lo vede poi in forma d' Ortolano, ne lo riconosce, figure del naturale.

Cartone della presentatione della Madonna che è in Roma nella chiesa nuova, grande quanto l' opera di chiaro oscuro, in carta tinta d' acquarella, non molto finito.

Cartone della cena con gl' Apostoli, grande quanta l' opera, che è in Urbino nel Arcivescovato nella Cappella del SS. Sag., ma vi manca la prospettiva, et i quattro angeli, il resto è tutto.

Cartone della Nuntiata di Loreto, che va in stampa, non vi è altro, che le doi figure grandi quanto l' opra, è di chiaro oscuro in carta azurra.

Cartone d' Anuntiata di differente inventione di chiaro oscuro in carta azurra, figure del naturale, non molto finito, dietro vi è un Christo ignudo, Ecce homo.

La metà d' un cartone dentrovi la Circoncisione di N. Signore, figure del naturale in carta azurra di chiaro oscuro, un poco consumato.

Un altro mezzo cartone di carta bianca alumato di biacca, dentrovi una Madonna col putto alzata sopra le nuvole, portata dagl' angeli parte nudi, e parte vestiti, fatta per un Rosario, figure del naturale.

Cartone del incendio, alquanto differente dall' opra, fatto di chiaro oscuro in carta azurra, grande quanto l' opra.

Un cartoncello di chiaro oscuro fatto parte a olio e parte a guazzo, dentrovi la cena degl' Apostoli intera come l' opra.

Teste di pastelli finite numero cento, tra quali ven' è d' ogni età, d' ogni sesso. Altre teste di pastelli non ben finite numero ottanta in circa. Teste abozzate grosso modo, ove sono capelli finiti e non altro, orecchie, gole, barbe, fronti lassate così che altro non li serviva, numero novanta. Modo di dissegnare che usava il Sor Barocci per condurre l'opre sue a ottimo fine, usava il Chiaro oscuro in carte tinte, ombrava con il lapis, alumava con gesso e biacca, et allevolte usava anco carbone, e biacca, e di questi disegni fatti per mettere in opra ve ne saranno da ottocento in circa, tra quali ve ne saranno da cento di pastelli. Questi disegni son tutti del naturale da modelli, da gessi boni e son figure nude, vestite, gambe, bracci, piedi e mani, panni bellissimi del naturale.

Appresso vi sono da quindici libri grandi, mezzani, piccoli, parte pieni, altri mezzi, altri poche carte, dissegnati quasi tutti di mano del Sor Barocci. Fra questi ve ne è uno di mano di Rafaello, e vi sono da ottanta carte dissegnate di acquarella, di chiaro oscuro, di penna, nudi, vestiti,

putti, donne, animali, et altro assai, che sarebbe lungo a raccontarlo, il tutto di mano di Rafaello.

Dissegni a mano del Sor Barocci saranno da cento, fra questi ve ne sono da dieci finiti che si possono mandar in stampa, altri del' opre fatte, e molti ritratti da Rafaello, et altri valenthuomini fatti quando era giovane. Vi saranno da cento altri pezzi di dissegni di diversi valenthuomini, tutti ben fatti in diverse maniere.

Paesi coloriti a guazzo di colori, acquarelle ritratti dal naturale da vinti in circa; altri paesi dissegnati di chiaro oscuro, di acquarella, di lapis, tutti visti dal vero, circa cento. Altri pezzi di paesi schizzati visti dal naturale, tutti di mano del Sor Barocci circa a cinquanta.

Vi è il rame dell' Annuntiata, taglio di acquaforte di mano del Sor Barocci. Un' altra stampa di legno di chiaro oscuro della Madonna di Egitto.

II.

Nota di quadri buoni che abbiamo in Casa [Benamati].

A 20 Agosto 1726

Anticamera. — Un quadro grande con cornice nera filettata d'oro rappresentante la strage degl' Innocenti.

Altro quadro grande con cornice simile rappresentante la deposizione di Gesù Cristo dalla Croce.

Un ritratto grande più di mezza statura con cornice nera fornita di alcune cornicette bianche, si crede opera di Paolo Veronese.

Un altro ritratto più grande del Duca d' Urbino con cornice tutta dorata.

Altro ritratto più piccolo del Principe d' Urbino, figura intera con cornice tutta dorata. Opera del Barocci.

Un quadro di S. Sebastiano più grande di mezza figura con cornice tutta dorata. Opera del Barocci.

Altro quadro della nascita del Bambino Gesù, figure intere ma più piccole, con cornice tutta dorata. Opera del Barocci. Di questa ve n' è la copia nella cappella di Casa.

Un quadro più piccolo colla Madonna col Bambino, con cornice nera filettata d' oro.

Altro quadro più piccolo colla Madonna col Bambino, con cornice tutta dorata. Opera del Barocci.

Altro quadro più piccolo colla Madonna e col Bambino con cornice nera d' ebano in tavola.

Altro quadro con un Assunta della Madonna con cornice tutta dorata intagliata. Opera della scuola di Barocci, in tavola.

Altro quadro simile colla Madonna col Bambino, con cornice tutta dorata intagliata, in tavola.

Altro quadro piccolino colla Madonna col Bambino ed altre figure, con cornice tutta dorata, pittura in tavola.

Un ritratto del Baroccio fatto da lui stesso con cornice di legno bianco, quadro piccolo con sola testa.

Altro ritratto di Raffaello fatto da lui stesso con cornice simile alla prima, quadro piccolo con sola testa.

Altro ritratto d'uno de' maestri antichi, in carta, dipinto con pastello, con cornice di legno bianco con filetto d'oro. Testa.

Altro ritratto pure d'uno de' maestri antichi con cornice verniciata. Testa in tela.

Altro ritratto più piccolo di Flaminio Zio di nostro Padre. Testa in tela, opera del Barocci.

Stanza contigua. — Un quadro grande con S. Margherita, con cornice nera, filettata d'oro

Un ritratto d'un Papa con cornice tutta dorata.

Una Madonna col Bambino, con cornice tutta dorata opera di Raffaello in tavola.

Un quadro grande con S. Maria Maddalena con cornice di legno bianco filettato d'oro falso, in tela un poco rotta.

Due quadri più grandi di battaglie con cornici nere filettate d'oro.

Nella stanza contigua al camino della sala verso la strada. — Un quadro grande colla immagine del Crocifisso, e le tre Marie, con cornice nera filettata d'oro.

Altro quadro più piccolo coll'immagine di S. Ruberto Abate, con cornice di legno bianco, opera del Cav. d'Arpino.

Altro quadro simile coll'immagine di S. Carlo Borromeo, con cornice di legno bianco.

E. Calzini

Recensioni

L'Arte in Bergamo e l'Accademia di Carrara. Pubblicazione fatta a cura del Circolo artistico di Bergamo e col concorso dell'Accademia nel 1.° centenario della sua fondazione (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1897).

In occasione delle feste centenarie di Donizzetti vide la luce in Bergamo una serie di pubblicazioni che fanno onore a chi le pensò e tradusse in atto. Tra le più importanti è questa che si riferisce all'Acca-

demia di B. Arti fondata nel 1796 dal conte Giacomo Carrara, ora illustrata col concorso dell' Accademia stessa e a cura di quel Circolo artistico che in poco più di tre anni di vita ha dato prova di forte vitalità e di un grande amore per le istituzioni artistiche e i monumenti splendidi che adornano l'antica città lombarda. Il magnifico volume ricco di zincografie ritraenti pitture, disegni, schizzi e monumenti, si apre con una breve prefazione in cui il presidente del Circolo, A. Dragoni, dice le ragioni della pubblicazione. Segue poi un cenno sul conte G. Carrara (n. 1714, m. 1796) del prof. G. Mantovani; e subito dopo è uno studio del ch. cav G. Frizzoni sulle gallerie Carrara, Lochis e Morelli riunite nell' Accademia, con alcune digressioni utilissime nelle raccolte private. Il F., critico sagace e conoscitore profondo delle varie scuole pittoriche nostrane e straniere, non ha chi lo superi nella conoscenza delle opere d'arte della sua Bergamo. Allo studioso dà preziose notizie su tutto quanto costituisce oggi l'insigne raccolta dell' Accademia, narrandoci inoltre, dalla sua origine sino al presente, come la galleria stessa si formò e man mano si arricchì, per opera di benemeriti bergamaschi, di lasciti cospicui. Nel 1.° numero de *L' Arte* (Roma, 1898) è espresso in proposito di questo lavoro dell' F., il desiderio che l'insigne A. voglia completare i nuovi studi in un catalogo razionale della bella e grande galleria di Bergamo. Certo che nessuno meglio del F. potrebbe rendere un più « nobile e patriottico tributo all'istituzione che egli predilige di cuore. » Ciò non toglie per altro che anche così il lavoro del F. non costituisca di per sè un vero e considerevole contributo agli studi critici dell' arte nostra.

Il terzo capitolo del volume è dedicato all' Accademia Carrara (Note storiche e reminiscenze di un antico allievo) dettato da V. Bignami; l'altro, sulla sede dell' Accademia e del Circolo artistico, è dell' arch. G. Odoni. A Dragoni vi ha due articoli, il primo su Gaetano Donizzetti considerato quale allievo dell' Accademia, e il secondo, ugualmente breve, ma che merita di essere distinto dagli altri, sulla danza Macraba del Boromini, un artista strano, originalissimo, nato nel 1756 e morto nel 1839. Sull'espressione mimica del dolore in alcuni quadri dell' Accademia Carrara, è uno studio di G. Antonini; seguìto da uno scritto di V. Moretti: Giacomo Carrara e la *Cena* di Leonardo (intorno cioè a un manoscritto inedito del Carrara che tratta del *Cenacolo* di Leonardo). Un altro studio, splendidamente illustrato da numerose riproduzioni di monumenti, è quello di V. Muzio su l'architettura antica in Bergamo. Infine, dopo due parole di L. Giunti sul motto del Circolo *In Arte Libertas,* chiude il bel volume un' ampia notizia sul pittore Giovanni Carnevali (1806-1873) scritta da C. Caversazzi.

E. Calzini.

Prof. Egidio Calzini. — *Urbino e i suoi monumenti* — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli editore-libraio, 1897.

Urbino, la città nel quattrocento ritrovo di artisti famosi sotto la protezione intelligente dei Feltreschi, e che al vanto di aver dato i natali a Raffaello e al Bramante unisce quello invidiato di possedere tuttora monumenti e opere d'arte di quell'epoca fortunata, attendeva ancora fin qui che uno studioso ne scrivesse in un volume e con criteri moderni.

A ciò ha pensato il prof. Egidio Calzini, noto agli studiosi dell'arte per notevoli pubblicazioni dirette ad illustrare l'arte della rinascenza nelle Marche e nelle Romagne quasi dimenticate fino a pochi anni.

Questo volume, in gran formato, ricco di splendide riproduzioni, per l'importanza del soggetto e pel metodo seguito dall'autore, può stare a pari delle principali pubblicazioni tedesche ed italiane di questi ultimi anni, tantochè non vi sarà studioso dell'arte del rinascimento che non vi trovi ricca messe di notizie e di raffronti.

Il volume del prof. Calzini accoglie parecchie monografie sui principali monumenti urbinati e termina con un notevolissimo studio sul periodo aureo dell'arte in Urbino. Uno scritto sul *monumento a Raffaello* inaugura la serie delle monografie a ricordare che questa pubblicazione prese occasione dalle feste al grande urbinate e secondo noi ne è la più degna manifestazione. Segue uno scritto, pieno di interesse, sul *palazzo ducale e la galleria dell'Istituto di Belle Arti* in cui si rifà, su fonti storiche, la storia della costruzione di quel gioiello di palazzo architettato da Luciano di Vrana (non di Laurana come fu ripetuto fin qui) e si passano in esame i quadri della galleria urbinate tra i quali parecchi di Giovanni Santi padre di Raffaello. La terza monografia tratta del *Duomo*, che racchiude notevoli quadri del Barocci, di Piero dei Franceschi, di Timoteo Viti e sei tavolette oblunghe, dalla critica moderna restituite a Giovanni Santi. Nella cripta del duomo, in corrispondenza del presbitero e delle due cappelle laterali v'è la cosidetta *grotta* (che racchiude un Cristo morto del Giambologna, una meraviglia di esecuzione e di sentimento) della quale il Calzini dà la storia.

Segue la illustrazione della *Chiesa di S, Francesco*, bella fabbrica di transizione dello stile lombardo al gotico, con un elegante campanile. *Le pitture di S. Giovanni* di Lorenzo e Jacopo da S. Severino e la *chiesa di S. Giuseppe e il Presepio di Federico Brandani* formano oggetto elegantissimo delle brevi illustrazioni successive. *La chiesa di S. Domenico*, dalla elegantissima porta costrutta da Tommaso di Bartolomeo, detto *Masaccio* (1449-1454) colla Lunetta di Luca della Robbia, forma oggetto di altra illustrazione.

Di grande interesse è l'altra monografia sulla *chiesa e il convento di S. Bernardino* in cui l'autore rivendica al Bramante il merito d'aver

costrutta la prima, con uno stile in cui le caratteristiche del grande architetto, sono già palesi, benchè all'interno vi si noti qualche lieve difetto dovuto all'età giovanile dell'artista. Un'altra costruzione urbinate del periodo ducale è *la chiesa del convento di S. Chiara* che il Calzini attribuisce a Girolamo Genga, mentre le vecchie guide, con poco fondamento, la volevano eretta da Bernardino Baldi. Il palazzo Albani, ricco di oggetti d'arte e di una bella biblioteca, è l'ultima delle illustrazioni dei monumenti urbinati nel volume del Calzini.

La seconda parte del libro, e che sta a sè, tratta dell'arte in Urbino nel Rinascimento, in due capitoli; il primo abbraccia complessivamente il secolo XIV e XV, il secondo il periodo 1482-1526. Qui un esame anche breve di questa, che è la parte più interessante del volume, esorbiterebbe dai medesimi limiti di un cenno bibliografico. Come poter rendere in poche righe, l'idea dell'attività artistica alla corte dei Feltreschi a cui accorsero artisti come Ottaviano Nelli, il Pisanello, Clemente d'Urbino, Desiderio da Settignano, Luciano di Vrana, Giovanni Santi, Piero dei Franceschi, il Bramante, Giusto di Gand. Fra Carnevale, Melozzo da Forlì, Baccio Pontelli, il Francia, Timoteo Viti, il Genga, Gian Cristoforo Romano, Tiziano?

L'opera del Calzini è, anche dall'aspetto tipografico veramente splendida e degna di quel coraggioso editore che è il Cappelli, uno dei pochissimi da noi che preferiscano le pubblicazioni serie come la presente a quelle dei poeti superuomini e super....noiosi.

F. Malaguzzi Valeri.

A proposito di questo libro è ne L'*Arte* di Roma (fasc. I e II, 1898) un cenno assai lusinghiero per me, dacchè mi si accusa d'aver pubblicato, in sostanza, una cattiva *Guida* della mia città natale. Proprio così. Mi si fa il grave appunto d'aver accettata l'opinione del Cavalcaselle intorno al ritratto della collezione Lictenstein; quando invece, contro l'affermazione di alcuni critici, che quel dipinto attribuivano al Francia, io soltanto dissi che il giudizio in proposito, del Cavalcaselle, parevami meritasse d'esser tenuto in considerazione. Ma poi per quali ragioni il quadretto in discorso appartenga invece a Marco Melloni da Carpi (che fu anch'esso seguace del Perugino come lo fu Raffaello), come afferma recisamente l'esimio critico de L'*Arte*, costui non dice. Come va dunque che lo stesso signore s'arroga il diritto di scrivere ch'io non afferro le questioni, non discuto, non provo? D'altronde non è questa la cosa ch'io affermai ragionando di quel ritratto; io dissi invece, e lo sostengo ancora checchè possan gli altri pensare in contrario, che la persona ritratta in quel quadretto rappresenta Guidobaldo I da Montefeltro o nessun altro duca d'Urbino. Come si vede, dunque, l'egregio contradditore sfugge la questione da me posta; e perchè?

L' altro appunto riguarda un apprezzamento sul giudizio espresso dal prof. Semper, quando questi asserì che a Luciano di Vrana deve concedersi *il vanto d' avere per primo imitatata l' architettura antica.* Veramente non io dissi così, nè così si espresse il prof. Semper. A p. 15 del mio libro, dopo aver detto, per quanto brevemente, della bellezza del palazzo d' Urbino, scrissi che *mi pareva* « troppo poco *concedere tutt' al più* a Luciano *il vanto di essere stato il primo servile imitatore dell'architettura antica* ». La differenza mi par notevole, signor mio; e voi sapete che una sola parola dimenticata, anche per semplice accidente, basta per cambiare il significato vero di un giudizio. Così stando la cosa valeva proprio la pena ch' io facessi perdere tempo al lettore per una dimostrazione che supponevo e suppongo inutile, per rilevare direi quasi l'irriverenza di quella frase verso uno de' più insigni architetti del nostro Rinascimento? Tanto inutile quanto sarebbe strano che voi mi chiedeste ora perchè Luciano fu architetto insigne.

Il terzo peccato infine è proprio capitale. Io ebbi l' improntitudine, me ne avvedo ora, ed è troppo tardi, di domandare se era proprio vero che nelle opere di Giovanni Santi non si riscontri qualcosa dell' arte di Giusto di Gand, col quale, Giovanni, come dissi appunto a p. 150, lavorò per diverso tempo alla corte d' Urbino, quale aiuto del pittore fiammingo.

E finisse qui! Ma c' è di peggio: chè io ebbi anche l'ingenuità di mettere in molti luoghi *punti interrogativi, non avendomi concesso, la gran fretta* di dirne di belle, *di segnarne,* voglio dire, *di affermativi*; e qua e là, in questioni per le quali la mia mente rimaneva perplessa e il dubbio m' imponeva d' esser cauto, ebbi la dabbenaggine d' essere onesto, come onesti son tutti in certi casi gli studiosi assennati, contentandomi cioè di porre alcune questioni, a cui io non poteva sottrarmi, senza risolverle; quindi credetti mio dovere o di rimandare il lettore al giudizio di chi mi può essere maestro, o fidando nell' aiuto di altri assai più di me competenti in materia. E tale aiuto, mio egregio signore, io l' attendeva dal primo critico che avesse presa la penna per correggere il mio modesto lavoro; da voi, per esempio; ma ahime, io mi sono ingannato, e sempre più mi convinco, anzi, d'essere io uno stordito, mentre coloro che in tanti punti per me oscuri non hanno creduto d' illuminarmi, mi paiono semplicemente grandi.

Ancora. « Meno spirito municipale (ah, quel Geymuller e quello Schmarsow che nel palazzo de' Montefeltro trovan l' evoluzione dell' architettura del Primo Rinascimento verso la purezza classica!), meno citazioni di opinioni poco salde (fortunati quelli che non scrissero mai una parola sui monumenti d' Urbino; altrimenti chi sa quali capitomboli avremmo fatto insieme!), meno notizie superflue (quali?) allo studio dei monumenti urbinati; e la guida « in gran formato » (questo almeno è bello) ridotta in una giusta forma può rendere servigi al visitatore d' Urbino, e gran-

dissimi anzi, quando l' A., che ha cognizioni ampie delle cose locali e un sincero entusiasmo per esse, non si limiti a ragionare sulle considerazioni altrui, ma acquisti convinzioni profonde ». Ecco, questa delle convinzioni profonde, a proposito delle quali ho detto più sopra, è trovata bene; ma saprebbe dirmi il cortese critico se le considerazioni sue, intorno al mio lavoro, sono proprio frutto delle sue convinzioni? Infine voi scrivete: « conviene riconoscere che il volume del Calzini è pregevole per varietà ed erudizione ».

La bella, nuovissima frase! Ma perchè nascondersi dietro poche parole che hanno l' apparenza di voler dire cosa gentile, mentre in realtà non dicono proprio nulla?

Quale concetto si formerà chi legge il vostro giudizio, di un lavoro che voi presentate come una delle tante Guide di città italiane dimenticando, tra altro, la seconda parte del libro? Ah, non questa, penso, dovrebb' essere la critica giusta e imparziale de' nostri migliori, e specialmente lo penso quando nella stessa rivista leggo grandi incoraggiamenti a chi scrive, spropositando, di cose d' arte come nè io, nè voi, signore, faremmo mai altrettanto.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

(continuaz. del 2.° semestre 1897)

Lombardia

*** Nel fasc. IV dell' *Archivio storico dell' arte* (1897) è un dotto e coscienzioso studio corredato da una copiosa appendice di notizie storiche e documenti, dell' egregio cav. G. Carotti su **Gli affreschi dell' Oratorio dell'antico collegio fondato dal cardinale Branda Castiglioni in Pavia;** un istituto pio sorto « tra gli anni 1436 e 1437 per ventiquattro studenti privi di ogni bene e di fortuna ». Con l' abituale sua diligenza e competenza narra il C., in otto capitoli distinti, come ebbe cognizione di detti affreschi, eseguiti verosimilmente da diversi artisti lombardi verso il 1475, e come ne condusse lo studio; esamina quindi e minutamente descrive le varie pitture che nell' ex Oratorio ancora si conservano: quello cioè rappresentante la Resurrezione che in origine doveva « primeggiare quale opera del più valente fra gli artisti chè avevano atteso a tutto il complesso della decorazione » dell' Oratorio, le pitture della parete ov' era addossato l' altare, la decorazione della volta che è la parte meglio conservata degli affreschi, la parete a mezzodì con l' Adorazione dei Magi e, infine, la decorazione della parete che guarda a occidente. Nove buone

*

fotografie riproducono, nell'insieme e ne' particolari, le principali pitture dell'Oratorio; una, la piccola lapide con lo stemma abraso del cardinal Branda ricordante la morte del fondatore del Collegio e due altre rappresentano particolari di affreschi nella cappella Portinari in Sant'Eustorgio in Milano, ne' quali il C. trova con i dipinti dell'Oratorio analogia di stile e di maniera. Il lavoro del dott. C. non è di quelli che si riassumono in breve, ma la *Rassegna* volendo tenere i suoi lettori al corrente delle importantissime conclusioni a cui è giunto l'egregio scrittore, riporta l'ultima parte di questo studio, certa di far cosa grata agli amici studiosi. « Gli affreschi dell'oratorio del collegio fondato dal cardinal Branda Castiglioni, così conchiude l'A., ordinati dal suo nipote, il cardinal Branda iuniore, non ostante le disastrose condizioni in cui ci pervennero, sono ancora, per valore d'arte e per importanza storica, un monumento prezioso. Anche nel loro stato presente continuano ad attestare che l'arte è l'espressione più viva ed imperitura della civiltà e della cultura delle varie epoche. Ridotta a due soli posti, l'istituzione del collegio è pur sempre una fondazione benefica e di alto significato civile; ma la cerchia degli uomini che hanno ancora occasione di conoscerne l'esistenza e di provarne i vantaggi si è ristretta in limiti molto angusti. Questo ciclo di pitture, all'incontro, ridonato a condizioni tali che il pubblico possa apprezzarlo, restituito cioè all'onore che il suo pregio ed il suo significato esigono, sarà la più viva ricordanza di una fondazione insigne, la quale forse fu la più utile istituzione lasciata da una delle maggiori individualità lombarde del periodo visconteo; questo ciclo è e sarà un monumento vivo ed eloquente dei fasti della cultura e della civiltà lombarda del rinascimento.

« Nè minore è l'interesse di questi affreschi nel campo della storia dell'arte nella Lombardia. Dai medesimi ci è dato desumere un concetto abbastanza chiaro e completo di un ciclo decorativo al principio dell'ultimo quarto del XV secolo; nella pittura della volta abbiamo uno specimen forse unico per conservazione e rara bellezza. Contemplandoli noi possiamo formarci un'idea approssimativa della decorazione completa anche delle sale e delle cappelle dei castelli di Pavia e di Milano: e vediamo in atto una delle imprese assunte da quelle compagnie di artisti, delle quali ci conservano così frequente testimonianza i documenti dell'epoca. Il loro carattere predominante ci riconduce alla così detta *vecchia scuola lombarda,* anteriore alla venuta in Milano di Bramante e di Leonardo, la quale, pur conservando ricordanza dell'arte del Pisanello, si era vivificata e trasformata per virtù della grande scuola squarcionesca o padovana, e per lo appunto le opere che al presente conosciamo di questa *vecchia scuola lombarda* c'inducono ad ammirare nella cappella del collegio Castiglioni una delle creazioni più preziose e pregevoli che essa ci abbia lasciato. Lo stato degli studi, per ora non ci consente che

di pronunciare un nome solo, quale capo dell'associazione che l'adornò, il nome di Vincenzo Foppa. »

*** Su **Ambrogio da Fossano** l'avv. A. Bona, il 17 marzo '97, tenne nell'aula municipale fossanese una conferenza, edita poi coi tipi di M. Rossetti, in Fossano. Il B. sostiene fossanese il celebre artista, ma troppi documenti, a datare dal 1387, provano che il « da Fossano » è un casato milanese e che la famiglia di Ambrogio era milanese.

*** De **I due trionfi marmorei di fianco all'attuale altar maggiore della Certosa di Pavia** e di uno **Studio di ricomposizione dell'altare di Carpiano nel capocroce della Certosa** stessa (con tre illustrazioni), v. *Il Politecnico* (ottobre e novembre 1897), ove sono articoli in proposito del dott. D. Sant' Ambrogio.

*** Nella *Neues Wiener Journal* del 15 e 17 agosto '97, il dott. Rudolf Beer inserisce un articolo intitolato **Bei Furst Trivulzio** (In casa del Principe Trivulzio). I. Il Principe e la sua casa. II. Perle del tesoro artistico dei Trivulzio (1. Lo zaffiro dell'imperatore Costantino. 2. Tazza di Nerone. 3. Gli arazzi. 4. La Madonna del Mantegna).

*** In Lecco (tipografia arcivescovile del Resegone, 1897) si son pubblicate le **Memorie dell'apparizione e del santuario della B. V. del Sasso** sul Monte S. Genesio presso Cagliano.

*** Il dott. G. Pauli in *Zeitschrift für bildende Kunst* (luglio-settembre '97), pubblica uno studio sul sacro Monte di Varallo e Gaudenzio Ferrari **Der hellingenber von Varallo und Gaudenzio Ferrari.**

*** La chiesuola de **La Santa Casa di Loreto** nello stesso Santuario, eretta nei primi anni del sec. XV e adorna di pitture a fresco di *Bernardino Lanino* nel 1572, dà argomento al sig. Giulio Arienta per una breve nota pubblicata in *Arte e Storia* del 15 luglio '97. Lo stesso sig. A., in un secondo articolo inserito nella medesima Rivista (n. 19, 1897), discorre, sotto il titolo di **Appunti e rettificazioni storiche sul Santuario di Varallo,** della terza cappella di quel tempio eretta nel 1540 e delle opere d'arte che vi si conservano.

*** Nel fascicolo V, maggio '97, dell'*Arte italiana decorativa*, è uno studio sugli **Ornamenti nelle facciate dei duomi di Lugano e di Como,** con tavole e illustrazioni, del sig. B. A. Deon.

*** Nello stesso numero si discorre anche dei **Dipinti ornamentali nei castelli di Pandino e Malpaga.** L'articolo illustrato con tavole e figure è del sig. Francesco Dini.

*** Nel n. 6 della medesima pubblicazione il comm. R. Erculei ha un articolo sui **Pavimenti di mattonelle maiolicate.**

*** A proposito dei lavori sulla Certosa di Pavia del dott. Sant' Ambrogio il ch. C. de Fabriczy pubblica in *Repertorium für kunstvvissenschatf* (vol. XX, fasc. 5) **Der Suatuenschmuck der Façade der Certosa von Pavia. Ein neues Werk von Agost. Busti.**

*** De **La chiesa di S. Carlo in Milano ed il rifacimento della copertura della cupola in seguito all' incendio del 25 giugno '95,** (con ill. e tavole) discorre il sig. C. Mima in *Edilizia moderna* (luglio 1897).

*** Un nuovo volume sul primo rinascimento dell' arte italiana, sulle costruzioni e le sculture di Lombardia, il Duomo di Milano e lo stile di transizione, vide la luce in Berlino nel 1897, coi tipi dell' ed. W. Ernes. Ne è autore Alfred-Gotthold Meyer e l' opera s' intitola **Oberitalienische Frührenaissance.**

*** Per **le chiese. gli oratori e i conventi santambrosiani** in Lombardia, cfr. *Arch. stor. lombardo* (Milano, 1897). Anche si veda il vol. ed. da G. Palma (Milano, '97) che s' intitola *Conferenze ambrosiane*, tra cui una di Ippolito Marchetti su **La basilica Ambrosiana.**

*** **Di alcuni affreschi nell' antico convento dell' Annunciata in Abbiategrasso** discorre in *Arte e Storia* (n. 24, 1897) il conte Napoleone Bertoglio Pisani. Il convento dell'Annunziata eretto, per voto, dal duca Galeazzo Maria Sforza circa il 1469, fu da lui medesimo dato ai Minori Osservanti di S. Francesco. Le pitture che vi si conservano, sin da diversi anni addietro, asserisce il B. P., si pensava potessero attribuirsi a Bonifacio Bembo, uno dei pittori prediletti del duca; ma non così opina il dott. G. Frizzoni che quegli affreschi crede posteriori all' epoca di Galeazzo Maria e del Bembo e li assegna all'arte lombarda del primo trentennio del 500, « ed a qualche pittore cui non sia stata estranea l' influenza del sommo Leonardo; dei tempi del Boltraffio, di Marco d'Oggiono e di Gian Pietrino, quest' ultimo, probabilmente, loro condiscepolo ».

*** **La chiesa e il convento di S. Ambrogio della Vittoria Parabiago.** (Milano, Giovanola e C., 1897), è il titolo di uno studio del sig. Alessandro Giulini, estratto dal giornale *Lega lombarda.*

*** **Oggiono, pieve e dintorni,** *memorie antiche e recenti*, è il titolo di uno studio del sacerdote G. Beneggi. (Oggiono, tip. G. Biffi, 1897).

*** Nei numeri 95, 101 e 113, 1897, del periodico *Interessi Cremonesi*, Gennaro Buonanno discorre de **Gli arazzi del duomo di Cremona.**

*** Dalla casa editrice Morosini e C. di Milano è uscita a cura dei signori prof. Zaccaria Lucchini e G. Riva la **Guida di Monza e circondario,** storica, artistica, descrittiva e commerciale (1897).

Liguria

*** Intorno a **La Pala di fra Gerolamo da Brescia in Savona,** il comm. G. Poggi oltre che in *Arte e Storia*, come si disse a p. 22 della Rassegna, pubblicò un articolo sul *Giornale Ligustico* di Genova (Fascicolo I-II, 1897). La tavola di fra Girolamo dipinta nel 1519, rappresenta « la Natività, con in fondo un ridente paesaggio che fa capolino dal rotto della capanna, e ai lati i santi Francesco e Bartolomeo, ai piedi dei

quali, genuflesse in atto di orazione, due figure minori, probabilmente i coniugi committenti del quadro. Il dipinto è ammirabile, afferma il P., per la perfezione del disegno e per la squisitezza della composizione, non meno che pel sentimento che anima le diverse figure; e il suo autore, così nel fare come nella tecnica e sopratutto pel magistero della prospettiva, vi si appalesa educato alla disciplina di Vincenzo Foppa ».

*** Lo stesso comm. P. scrisse e stampò sul medesimo Giornale Ligustico (n. s., a. XXI, fasc. I-II) un notevole articolo, **Il Museo Civico del Palazzo Bianco,** che sta come introduzione ad una serie di note illustrative sul museo stesso, nell' ordinamento del quale il P., già R.° Commissario per le Antichità e Belle Arti in Liguria, ebbe parte precipua. E ottimi *contributi al Catalogo generale dei monumenti e degli oggetti d' arte e d' antichità della Liguria*, sono quelli che il dotto signore pubblica, sullo stesso periodico genovese, intorno al *Sarcofago romano nella Badia di S. Fruttuoso* a Capo di Monte e all' isolotto di *Bergeggi* del quale il P. ritesse la storia, descrive le bellezze naturali, e accenna alle costruzioni religiose della borgata, la chiesa della parrocchiale e l' Oratorio di S. Caterina e S. Antonio, ed ove trovasi un bel trittico della prima metà del sec. XVI. Nella sagrestia di detto oratorio trovasi in cattivo stato di conservazione anche una tempera in tavola di forma triangolare, alta circa un metro, con la Crocifissione; probabile opera, secondo il N., di « Ludovico Brea, che operava in Liguria nel trentennio 1483-1513 ».

*** Di alcuni **ritratti di uomini illustri savonesi** raccolti nella civica Pinacoteca di Savona (Liguria), è un cenno in *Arte e Storia* del 20 febbraio 1897. Fra gli antichi si notano i ritratti di Monsignor Niella Coradengo, vescovo di Savona nel 1305; di monsignor Siri Gio. Stefano Savonese, vescovo di Savona e Calvi; di Clemente Della Rovere Cardinale; di Giulio Della Rovere Cardinale ed Arcivescovo di Ravenna.

Marche.

*** Dell' antica **chiesa di San Claudio al Chienti** è un diligentissimo studio in *Atti e Memorie della R. Deput. di Storia Patria per le provincie delle Marche* (vol. II. Ancona, 1896), del prof. G. Rossi.

La chiesa è del secolo IV e sorse con materiali della fornace Pansiana, esistita dagli ultimi tempi della repubblica fino circa Vespasiano, riacquistati dalle demolizioni di edifizi nel V secolo, abbattuti nelle invasioni barbariche delle milizie imperiali. Nel secolo XIII vi furono fatte delle aggiunte; ma tutto il carattere delle chiese consimili e di quella stessa epoca, che sono a Ravenna, è rimasto nella vetusta chiesina di San Claudio.

*** Di una bella residenza corale in legno, in tarsia ed intaglio, della maniera di Domenico Indivini (sec. XVI), di un piccolo dipinto su tavola di forma cuspidale (parte di dipinto più grande) del secolo XV, di un ostensorio in bronzo dorato con nielli, opera del bolognese *Girardo* di *Jacopo Cavaza* eseguita nel 1326, passate nella **pinacoteca di S. Severino Marche** è detto brevemente a p. 144 di *Arte e Storia.* (1897).

*** Per l'arte e per gli artisti in **Gubbio sotto i duchi d'Urbino** cfr. *Il Raffaello* (Urbino, luglio '97), dove il prof. CALZINI pubblica un largo sunto della geniale e importantissima conferenza tenuta in Urbino, nel maggio dello stesso anno dal ch. prof. G MAZZATINTI.

*** **Urbino e Sammarino nel secolo XVI, Mastro Raffaello e Mastro Antonio,** è il doppio titolo di un *Intermezzo estratto dal lavoro inedito* « Mastro Antonio da S. Marino Orafo e Politico del secolo di Giulio II e di Leone X », pubblicato sullo stesso periodico (ottobre '97) dal prof. P. FRANCIOSI.

*** Un documento dell'11 febbraio 1820 relativo alla perdita fatta da Città di Castello della famosa **tavola dello Sposalizio dipinta da Raffaello** pubblicò G. MAGHERINI-GRAZIANI per le nozze Tommasini-Guarini (Città di Castello, stab. S. Lapi, 1897).

*** L'ispettore dei monumenti V. ALEANDRI in un dotto articolo inserito nei num. 16, 17 e 19 (1897) *di Arte e Storia*, riferisce su i **Restauri al vecchio duomo di S. Severino-Marche,** la cui architettura esterna presenta un grande interesse per la storia dell'arte in quella regione dal X secolo al secolo XV. Il lavoro dell'Aleandri condotto con diligenza grande sulle cronache del luogo e per mezzo di ricerche nuove, costituisce per sè stesso un proprio e vero studio su questo antico monumento della piccola città marchigiana.

*** Le feste d'Urbino in onore di Raffaello dettero occasione a C. RICCI di scrivere un articolo, sulla *Nuova Antologia* del 16 agosto '97, intitolato **Urbino e Raffaello.** L'articolo scritto con molta disinvoltura, nulla aggiunge intorno a Raffaello, o all'arte in Urbino, che già non fosse noto. La parte più importante ad ogni modo, per quanto non nuova, sta nell'affermazione che Raffaello non potè, come vorrebbero il Crowe e il Cavalcaselle, aver lezioni dal Perugino prima del 1499. E la dimostrazione del R. non potrebbe essere nè più chiara, nè più precisa ripetendo egli, in sostanza, le ragioni addotte dal Minghetti e, meglio ancora, dall'illustre critico Giovanni Morelli ne' suoi *Kunstkrische Studien.*

*** Il n. 8 del periodico *Il Raffaello* (agosto '97) è completamente dedicato alle feste Raffaellesche nella circostanza dell'inaugurazione del monumento al grande pittore. Vi è detto come si svolse in Urbino l'idea del monumento; come avvenne il concorso fra gli artisti d'Italia e dell'estero; del vincitore e della esecuzione del monumento; della sottoscrisione e della spesa occorsa per tradurre in atto la nobilissima idea.

*** Delle medesime feste d'Urbino hanno scritto i maggiori giornali della penisola. Il presidente della Giunta Ordinatrice dell'Esposizione Raffaellesca, prof. ANTONIO VALENTI, tolto alla famiglia e agli amici nell'aprile scorso, pubblicò una serie di articoli sulla Esposizione stessa nel « Popolo Romano » dell'agosto e del settembre '97; dopo d'averne pubblicati sei, intorno all'andamento delle feste, su di un altro giornale di Roma. Un *Numero unico* dedicato a Raffaello e alla sua città natale uscì in Bologna il 19 agosto '97 dalla Tipografia militare. *L'Illustrazione Italiana* e quella *Popolare,* de' fratelli Treves di Milano, pubblicarono nello stesso agosto e nel settembre articoli per tutti i gusti. Ciò che, ad esempio, acremente si biasimava nella prima, veniva lodato nella seconda, la qual cosa invero avvenne anche su molti giornali della capitale, che, tanto per essere coerenti, trovarono all'indomani pessimamente fatto ciò che prima avevan portato alle stelle. Un bel numero anche illustrato, dedicò alle feste urbinati, con ottime fototipie del monumento a Raffaello, dello scultore L. Belli, la torinese *Gazzetta del Popolo della Domenica* (22 agosto 1897). In tre lettere al Direttore di *Arte e Storia* (nn. 16, 17 e 18 1897), anche il prof. E. CALZINI riferisce intorno alle **Feste** e, più specialmente, intorno **all'Esposizione Raffaellesca.**

Napoletano.

*** Il ch. sig. A. Filangieri di Napoli, appassionato e dotto critico d'arte, volle far omaggio alla direzione della *Rassegna* del suo bel volume, signorilmente stampato dal Pierro di Napoli (1896), il **Diario di Annibale Caccavello,** scultore napoletano del secolo XVI, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA. Benchè si tratti di una pubblicazione del 1896, la *Rassegna* non può non darne qui almeno un cenno, sia per l'importanza del Diario stesso, sia per le preziose notizie che il F. ci dà intorno all'artista napoletano (nato verso il 1515 e morto circa il 1570) sì poco noto finora agli studiosi dell'arte nostra, sia infine per ringraziare l'egregio A. pel dono gentile. Apre il volume del F. uno studio assai ben fatto, per la non comune erudizione dell'A., sull'arte al tempo del Caccavello, specialmente in riguardo alla scultura in Napoli, ov'è dimostrata in proposito l'inesattezza grande, e peggio ancora, de'vecchi scrittori locali. Segue un'importante notizia di 25 artisti, allievi o collaboratori del Caccavello, non tutti noti fin qui. Passando poi alla enumerazione de' lavori del maestro il F. discorre di circa 50 opere sue, mentre prima non se ne conoscevano che 10: cinque documentate dal cav. d'Addosio, due dal Capasso e le altre dal principe Filangieri; benchè di otto soltanto sembra giusta al N. l'attribuzione di esse opere. E di queste otto, che ancora rimangono, e di tante altre narra il F., con l'abituale sua diligenza, le vicende. Segue infine il *Diario* dell'artista (il cui auto-

grafo fu dal F. donato con pensiero lodevolissimo alla Società di Storia Patria di Napoli « perchè resti in ogni tempo a disposizione degli studiosi ») corredato di utili note dichiarative. Ci rincresce che, per mancanza di spazio, non ci sia consentito di dire in modo particolare de'molti pregi di questo bel lavoro; ma siamo ben lieti di poter affermare che gli studiosi lo consulteranno sempre con vantaggio quando il desiderio li spinga a formarsi un' idea esatta della scultura in Napoli, nella seconda metà specialmente, del XVI secolo. In proposito dello stesso volume, cfr., in *Napoli Nobilissima* (settembre 1897), anche la lettera con la quale, il F., giustamente si scagiona di alcuni addebiti fattigli da Carlo Padiglione in uno scritto inserito nel *Calendario d'Oro* dello stesso anno '97.

*** Del pittore Guglielmo Tischbein, nato ad Haina nel 1751 da famiglia d' artisti, è uno studio del dott. B. Croce in *Napoli Nobilissima* (fasc. VII '97) intitolato: **Delle memorie del pittore Tischbein.** Il C., dopo d'aver ricordato che il Tischbein passò a Napoli, quale direttore dell'Accademia di pittura, il più bel tempo di sua vita, narra brevemente della famiglia del pittore, de' primi passi da lui fatti nell' arte, de' suoi viaggi per rendersi familiare la scuola olandese, delle sue gite frequenti in varie città della Germania e del suo primo viaggio in Italia, quale pensionato dell' Accademia di Cassel, nel 1779. Il Tischbein lasciò Napoli nel '99 insieme coi fratelli Filippo e Giorgio Hackert, di là riprendendo la sua vita di peregrinazioni, e terminando la sua vita operosissima in Eutin nel giugno del 1829. Nella II e III parte dell' articolo riporta il C., o riassume, a seconda, belle pagine delle Memorie scritte dal dotto pittore, riferentisi al soggiorno di lui in Napoli.

*** Giuseppe Ceci in un artitcolo della stessa rivista (agosto '97) discorre de **La corporazione degli scultori e marmorari** sorta in Napoli nel secondo decennio del milleseicento; riferisce intorno alle norme che regolavano la numerosa associazione; riporta una lunga lista di nomi d' artisti che vi appartennero, ignorati dal De Dominici, e d'alcuno di loro ricorda lavori importanti; discorre delle varianti apportate in seguito agli statuti del 1618, riportandone qualche capitolo, e finisce dicendo come, per altra aggiuntà del settembre 1729, tra maestri e lavoranti che in principio avevano goduto quasi gli stessi diritti, si era venuta accentuando una certa divisione.

*** Nell' *Emporium* (luglio '97) è una descrizione storico-artistica di Salvatore di Giacomo della basilica di **Sant'Angelo in Formis.** La basilica ha tre navi terminate in tre absidi; otto archi a tutto stesto: i muri soprastanti agli archi sono dipinti e v' è raffigurata, in tanti rettangoli, la storia di Gesù. L' abside medio, il più ampio, « che ha un' immane figura del Cristo benedicente alla greca, tra gli apostoli, supera di livello gli altri due; vi si ascende per alcuni gradini i quali, anticamente, conducevano lassù ad un altare maggiore che oggi è scom-

parso affatto. Presso i gradini è l'ambone: un pulpito quadrato che posa su quattro archetti schiacciati e su colonnette a sei facce del XI secolo ». Discorre quindi il D. G., del pavimento e dei dipinti a fresco domandandosi se tutte queste pitture del secolo XI appartengano proprio a soli pittori bizantini. Secondo l'A. svelano, tali pitture, l'opera, imperfetta sì, ma imitativa, d'una scuola indigena che sta per emanciparsi dal bizantinismo. Le illustrazioni che accompagnano l'articolo riproducono il ritratto di Desiderio papa Vittorio III; la facciata della chiesa (un portico a cinque archi « d'un dolce sesto quasi acuto » poggianti su colonne di dimensioni diverse già appartenenti a un antico tempio dedicato, sullo stesso luogo, a Diana); la Crocifissione, Cristo e l'Adultera, il Giudizio Universale, dagli affreschi della nave maggiore e dell'abside; l'anfiteatro campano; due miniature cassinesi e il campanile.

*** La scoperta di un poemetto di Fra Bernardino Siciliano relativo alla traslazione delle reliquie di S. Gennaro in Napoli e alla costruzione del famoso ipogeo del duomo di Napoli destinato ad accogliere quelle reliquie, dà motivo al Sig. ALFONSO MIOLA, che scoprì il prezioso ms., di pubblicare in *Napoli Nobilissima* (novembre e dicembre '97) un pregevole studio intitolato **Il Soccorpo di San Gennaro descritto da un frate del quattrocento.** Dell'insigne monumento del sec. XV, e delle opere d'arte che vi si contenevano o vi si contengono ancora, discorre il M., seguendo la descrizione del frate, con amore e dottrina, illustrando il proprio lavoro con opportune fotoincisioni, la maggior parte dettagli di candelabre riccamente intagliate. Sulla bellezza delle quali riporta anche il giudizio di critici eminenti, e a lungo discorre dell'autore di quegli ornati, Tommaso Malvito da Como. L'elegante decorazione dello scultore lombardo e de' suoi aiuti, costò, stando a quel che narra il frate nella sua cronaca rimata, 10000 ducati.

*** **Antonio da Solario autore degli affreschi nell'Atrio di S. Severino.** Con questo titolo il cav. B. CROCE pubblica una lettera al sig. N. F. Faraglia, nella stessa *Napoli Nobilissima* (agosto '97), per sostenere, con ragioni che — per quanto si sa finora del su mentovato maestro — sembrano ottime, che appunto gli affreschi di S. Severino in Napoli furono eseguiti, almeno in parte, da Antonio da Solario detto lo *zingaro,* aiutato da diversi altri artisti ch'erano forse discepoli suoi. (V. in proposito gli articoli, con illustrazioni, pubblicati in diversi numeri della medesima rivista, dal sig. FARAGLIA (a. V. e VI, 1896-97) e ciò che ne pensa sullo stesso argomento il prof. G. PANNELLA direttore della *Rivista Abruzzese* (fasc. XI del '97).

*** L. SALAZAR nel fasc. IX del medesimo periodico continua a dare **notizie di artisti napoletani del XVII secolo:** di *Bartolomeo Passante* di Brindisi, di *Louis Rodriguez,* di *Giacomo Del Pò,* di *Domenico Andrea Malinconico,* di *Diana* o *Annella de Rosa,* di *Andrea Vaccaro,* di *Gio.*

Francesco Salernitano, di *Giovanni Lanfranco*, di *Giovanni Baglione*, di *Battistello Caracciolo*, ecc.

*** Sulle **Pitture cristiane del IX secolo esistenti nella cripta della badia di S. Vincenzo alle fonti del Volturno,** don Oderisio Piscicelli ha ristampato pei tipi di Montecassino la lettera da lui diretta nel 1885 all'abate Tosti. Accompagnano le belle e dotte pagine del P. la pianta del luogo dove sorgeva la badia di S. Vincenzo, l'iconografia della cripta e alcune figure di Santi e della Vergine tolte dagli affreschi.

*** Nella popolare illustrazione delle *Cento città d'Italia* **Cosenza** occupa la Dispensa 125.ª. Anche di questa antica città calabrese enumeriamo per gli studiosi le principali illustrazioni di questo numero (la parte migliore, come in quasi tutti gli altri numeri di detta pubblicazione, la quale non corrisponde pienamente allo scopo nobilissimo propostosi dal benemerito editore lombardo per la insufficiente preparazione di molti compilatori): la Chiesa madre; gli avanzi del Convento di S. Francesco d'Assisi; il Panorama della città visto dai Tribunali; la Chiesa di S. Domenico; il monumento ad Isabella d'Aragona nella Cattedrale; la chiesa di S. Francesco di Paola e il Castello visto da Porta Piana.

*** Uno de' numeri migliori di detta pubblicazione è quello del settembre '97 consacrato alla città di Capua. Dell'antica e cospicua capitale della Campania, come di Capua moderna, dà notizie, relativamente ampie e buone, V. Bindi, il compilatore, se non erriamo, di questo numero ricco, come tutti gli altri, di incisioni, tra cui primeggiano quelle de' monumenti medioevali: quali appunto la porta del museo Campano, la Porta Napoli, il Palazzo Miloni, la Porta della Chiesa di San Marcello, il Palazzo di Ettore Fieramosca, il campanile, il porticato e alcuni affreschi dell'abazia di Sant'Angelo in Formis, gli avanzi dell'Arco di trionfo di Federigo II nel Museo Campano, alcune sculture di Giovanni da Nola in detto Museo, altre d'epoca romana e moderne nel soccorpo della Cattedrale, ecc.; senza tener conto di molte altre riproduzioni di opere civili e religiose erette in questi ultimi tempi.

*** La benemerita rivista Napoletana, tante volte mentovata, pubblica, nel fascicolo del novembre '97, fra le notizie e le osservazioni, due documenti, fornitile dal dott. Giuseppe Cosenza, pei quali si rileva che il pittore *Giuseppe Bonito* nacque a Castellamare il 1 novembre 1707 da Saverio Bonito e Anastasia Grosso, e non nel 1698 come affermavasi finora. Così di un altro pittore meridionale del sec. XVII la stessa rivista riporta la lapide posta alla casa dove nacque il pittore *Francesco Guarini*.

Piemonte.

*** Il sig. Antonio Taramelli in un geniale articolo pubblicato ne *La Vita Italiana* del 16 ott. '97 narra le vicende della piccola città di

Susa e brevemente illustra le opere d'arte che ancora vi si conservano. Dell'epoca romana descrive e riproduce, tra altro, l'Arco d'Augusto, eretto nell'anno di Roma 746; accenna poi agli antichi monasteri sorti nei dintorni di Susa prima del mille; alle costruzioni dei secoli XI e XII, al cui periodo si riferiscono le parti antiche della chiesa di S. Giusto (della quale è riprodotta l'abside), e a quelle del secolo XIII, quale appunto la chiesa di S. Francesco, di stile franco-lombardo, adorna di tre portali in pietra fregiati di sculture e di pitture (nell'interno) del Cinquecento.

*** Scarse assai nella storia dell'arte sono le notizie relative a' vecchi artisti del Piemonte; gli è quindi con vera soddisfazione che segnaliamo agli studiosi un volume di E. Bertea intitolato: **Ricerche sulle pitture e sui pittori del Pinerolese dal XIV secolo alla prima metà del XVI** (Pinerolo, tip. Sociale, 1897). Notizie diligenti vi offre il B. sul pittore Giovanni Canavesi, un'opera del quale, firmata, trovasi nella Reale Pinacoteca di Torino, e diverse altre si conservano in Pinerolo e in vari paesi del contado di Nizza e della Liguria. Il N., artista anch'esso e Ispettore intelligente e dotto degli Scavi nella sua città natale, ci dà notizia inoltre di Jacopino Longhi, capo di una famiglia d'artisti, e di altri pittori della regione, quali Guglielmo Serra, Donato Beltramino, Pietro d'Alba, Bernardino Tonco, ecc. La seconda parte del libro è occupata da un elenco dettagliato, ricco di note illustrative, dei dipinti antichi d'ignoti maestri esistenti in Pinerolo e nel suo circondario. Con lodevole pensiero infine, l'A., ristampa lo studio del prof. Caffaro sui pittori medioevali pinerolesi.

Puglie.

*** Intorno a discussioni assai animate che hanno avuto per campo molti giornali dell'Italia Meridionale, discussioni provocate da recenti scritti di dotti stranieri, tra cui il Bertaux e il Bourget, riguardo a manomissioni compiute a danno di vari **monumenti delle Puglie**, si legga in *Arte e Storia* (n.° 8, 1897) ciò che ad un amico scrive uno de' più eruditi e de' più gelosi ammiratori de' monumenti di quella regione, Cosimo de Giorgi. Ma chi desidera risalire alla ragione prima di tanto strepito — salutare, del resto, più di quanto si poteva credere — legga sulla *Napoli Nobilissima* del gennaio '97 la lettera aperta indirizzata a *Don Fastidio* (un redattore della Rivista napoletana), intitolata: *Barbarie recenti nei Duomi di Canosa e di Taranto.* È del sig. Bertaux e merita di essere conosciuta dagli studiosi perchè mentre vi si deplorano fatti che provocano disgusto, si parla in essa, per quanto in via sommaria, di tesori d'ogni specie che rendono preziose la basilica di Canosa e la Cattedrale di Taranto. — Nel fascicolo dell'aprile della stessa Rivista è inse-

rlta una seconda lettera del Bertaux in data 25 marzo dalla quale appare quanto bene può derivare talvolta dall' alzare forte la voce contro certe turpitudini a danno di opere d'arte affidate a persone che di nulla si curano, neppure della propria ignoranza.

*** Su **La cappella di S. Marco in Lecce,** è un notevole articolo del prof. Cosimo de Giorgi in *Arte e Storia* del 15 agosto '97. L' architettura esterna di questa cappella, riedificata nel 1543 dai mercanti veneziani, è sobria ed elegante nella sua semplicità. Nei due lati orientale e boreale vi sono due porte decorate a fiorami, che J. Ross. dichiarò *extremely pretty,* e nella lunetta di quella volta a levante è scolpito il Leone simbolico di S. Marco con la relativa cartella. Sulle porte corrispondono due finestrine circolari intagliate a foglie di acanto e poi succede la cornice di coronamento ornata da piccoli archetti poco sporgenti dalle pareti. Nell' interno tutto è stato trasformato, eccetto la volta a botte decorata da cordoni rilevati e scolpiti a fogliami. L' altare antico, rimosso nel secolo scorso, fu sostituito da un altro di brutto stile barocco. Ma questa cappella, prosegue il De Giorgi, più che come monumento artistico merita di esser conservata per i suoi caratteri storici ricordando uno dei periodi più importanti della storia leccese nei secoli XV e XVI quando, per i rapporti commerciali esistenti fra Lecce e la gloriosa Repubblica di Venezia, giunse in questa estrema provincia d' Italia una nuova corrente di arte e di civiltà. La chiesa minaccia rovina e l' egregio ispettore di Lecce invoca dal Ministero della P. I. pronti ed efficaci ristauri. (Cfr. in proposito di questa chiesa anche il n. 16 dello stesso periodico fiorentino).

*** I ricordi storici de **La chiesa e il convento di S. Domenico in Andria,** già pubblicati nella *Rassegna Pugliese* (1896), dall'autore, Emanuel Merra, furono raccolti in un bel volumetto (Trani, Vecchi, 1897) di pag. 168. Della vecchia costruzione cominciata nel 1398 per desiderio della vedova di Francesco I del Balzo duca d' Andria, Sveva Orsini, restano ancora alcune traccie. L' edificio era in istile gotico. Presentemente il miglior lavoro d'arte che si conserva nella chiesa di S. Domenico consiste in un busto che un'antica iscrizione diceva del 1442. È il busto di Francesco II del Balzo, in abito di terziario domenicano, opera assai bella e, probabilmente, di scuola toscana.

*** Dell' ingegnere Francesco Sarlo è un ottimo volumetto intitolato **Il Duomo di Trani,** *monumento nazionale storicamente ed artisticamente descritto* (Trani, Vecchi, 1897), Il S., alla descrizione del monumento fa seguire otto appendici dove si dànno notizie bibliografiche ed artistiche, ed ove sono trascritte le epigrafi dello stesso Duomo, e inserita la serie dei vescovi e arcivescovi di quella diocesi, e dove infine si dà notizia perfino delle aggiunte e dei restauri fatti all' edificio dal 1277 al 1897. Ciò spiega l' amore grande col quale il S. attende da anni al restauro del bel monumento della sua città natale, prestando l' opera sua preziosa con lodevole disinteresse.

*** Brevi e sommarie notizie storiche sul **Castello di Corigliano** d'Otranto, la cui costruzione rivela epoche assai diverse, dal secolo XV al XVII, scrive in *Napoli Nobilissima* (ottobre '97) il sig. FILIPPO BACILE, accompagnando il suo articolo con una nitida fotoincisione del castello.

*** De **I restauri della chiesa di S. Francesco in Trani,** della fondazione di detta chiesa (sec. XII), delle sue vicende ecc., scrive il benemerito ispettore dei Monumenti, ing F. SARLO, in *Arte e Storia* del 15 novembre '97.

Sicilia.

*** Nell'Archivio dell'Immacolata di Amantea, si conserva **una statua di Antonello Gagini** rappresentante la Vergine in piedi col divin figliuolo sul braccio destro. Sulla base, ornata da un bassorilievo con la Visitazione, è la firma dell'artista e la data del 10 sett. 1505. (Per maggiori notizie cfr. ALBERTO DE LUCA DI LIZZANO in *Rivista Storica Calabrese,* Reggio di Calabria, 15 agosto 1897).

*** Il dott. D. CORSO in un breve articolo inserito nel n. 10 di *Arte e Storia,* prendendo occasione dal rinvenimento di una statua della Madonna (di cui parla il sig. Di Marzo nel *Giornale di Sicilia,* n. 70, 1897) scolpita dal su ricordato Maestro, durante il suo soggiorno in Messina (1499), simile ad un'altra statua esistente a Nicotera in Calabria, descrive quest'ultima opera del celebre artista palermitano, tutt'ora venerata sotto il titolo di S. M. delle Grazie nel Duomo di Nicotera, la quale precede di qualche anno quella testè rinvenuta nel villaggio del Ritiro, presso Messina.

Toscana.

*** Un buon saggio di nuova interpretazione intorno alla **Allegoria della " Primavera „ di Sandro Botticelli** offre agli studiosi dell'arte il signor EMIL JACOBSEN, in *Archivio stor. dell' Arte* (Fasc. V. 1897). Il celebre quadro della Galleria antica e moderna a Firenze, appartiene ai primi tempi del Botticelli e precisamente al periodo di transizione dalla sua prima alla sua seconda maniera; ma è erroneo, secondo l'A., credere che la « Primavera » avesse per riscontro la « Nascita di Venere » ora negli Uffizi. Di comune fra le due pitture non si riscontra invece che questo: che ambedue i quadri in grandi proporzioni illustrano soggetti profani; che ambedue prendono le mosse dal motivo poetico contemporaneo, cioè della « Giostra » del Poliziano; e che tutt'e due furono ordinati dai de' Medici e collocati a mezzo del secolo XVI nella villa di Castello del duca Cosimo.

La « Primavera » paragonata con la « Nascita di Venere » risulta affatto diversa specialmente nella maniera di colorire, chè, mentre que-

sta « è luce nella luce, la Primavera (si direbbe forse oggi simbolicamente) è luce sull'ombra. »

Dopo aver accennato al fatto che il quadro « ha dato luogo ai più diversi commenti, senza che uno solo di questi abbia veramente penetrate le fantasiose profondità sognanti di questa mistica composizione, » il signor Jacobsen si accorda col Venturi e col Warburg nel ritenere che la prematura fine di Simonetta Cattaneo di Genova, la bella moglie del fiorentino Marco Vespucci (morta di tisi a 23 anni nel 1476), donna dalle più nobili e rare qualità, la cui morte destò la più profonda impressione sui più eminenti uomini dell'epoca, e di cui Giuliano de' Medici ne era l'innamorato, può essere stata l'origine del quadro; ma « nella particolareggiata interpretazione delle intenzioni del pittore-poeta mi allontano assai, così afferma l'J., da' sopra nominati scrittori; » e ne dice le ragioni illustrando partitamente le figure e i gruppi diversi di figure che compongono il quadro stesso. Ma non potendo qui seguire il dotto A. nel suo diligente e non breve studio, riportiamo le conclusioni principali a cui egli giunge, certi di far cosa grata ai lettori della Rassegna.

« Che il nostro quadro sia stato dipinto per un membro della famiglia Medicea può essere considerato come certo; ma si deve ritenere solo come una supposizione assai probabile che l'occasione dell'ordinazione fosse la morte di Simonetta Cattaneo, giacchè noi non possediamo alcun suo ritratto accertato, il quale possa servire di confronto colla figura centrale del nostro quadro. Io ho spiegato il senso recondito del dipinto come una nuova vita; ma non è assolutamente necessario d'intenderlo come una resurrezione, la quale deve far presupporre la morte della persona in questione. Il contenuto simbolico del quadro può riferirsi anche alle guarigioni di una grave malattia. « Lorenzo de' Medici sposò Clarice Orsini nel dicembre 1468. Egli aveva due sorelle Bianca e Nannina. Nella Corte poi dei de' Medici v'erano parecchie giovani donne. Il desiderio di fissare il ricordo della felice guarigione di un'amata congiunta in un quadro simbolico può pure aver mosso un de' Medici a dar l'ordinazione del dipinto al maestro. E, invero, il risvegliarsi a nuova vita non poteva essere rappresentato in un modo più delicato e più bello di quello che lo è in questo quadro, il quale fu battezzato « Allegoria della Primavera. »

« Ultimamente fu messa innanzi una nuova denominazione del quadro: « il regno di Venere. » Essendosi il pittore basato sulla descrizione polizianesca del regno di Venere, ed essendo pure nel personaggio principale raffigurata Venere, questa denominazione è pienamente giustificata. Tuttavia non mi sembra molto indovinata. Il nome che esprime il risorgere della natura sembra che stia in più intima relazione col recondito e profondo senso del quadro: « Risveglio d'un'anima a nuova vita. »

Nove riproduzioni con dettagli, illustrano i quadri della « Primavera » e della « Nascita di Venere » e di « Giuditta », tutt'e tre del

Botticelli; e con le quali, l'J., adorna le pagine del suo studio dotto e geniale.

*** **Leonardo da Vinci.** Les manuscrits de Léonard de Vinci de la Bibliothéque royale de Windsor; De l'anatomie. Feuillets A. Publiés par THÈODOR SABACHINIKOFF avec traduction en langue française. Transcrits. ed annotés par GIOV. PIUMATI, précédés d'une étude de MATHIAS-DUVAL. Paris, E. Rouveyre, éditeur, 1897.

*** L'opera di GUSTAVO UZIELLI, **Ricerche intorno a Leonardo da Vinci,** serie I., vol. I. (Torino, E. Loescher, 1897), porge occasione al sig. M. BARATTA di scrivere un importante articolo riassuntivo del volume stesso, intitolato **Leonardo da Vinci,** ne *La Vita Italiana* del 1.° novembre '97. Accompagnano l'articolo del B. la riproduzione di una carta autografa di Leonardo, esistente nella R.ª Accademia di Venezia e quella del ritratto del meraviglioso artista, tolto da un suo disegno autografo.

*** Nel *Giornale di Erudizione* n. 21-22 e 23-24 (1897) si discorre, fra altro, intorno al **nome di famiglia di Leonardo da Vinci.**

*** Altro contributo per la conoscenza dell'opera di Leonardo da Vinci è il lavoro del dott. PAVL MULLER-Walde pubblicato in *Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich. Preussischen Kunstsammlungen* XVIII, Heft II. III, Berlin. 1897. Vi si discorre, nella prima parte, di un nuovo documento per la storia del monumento equestre di Francesco Sforza e del primo modello eseguito da Leonardo; di uno schizzo del maestro per la Leda, e di un altro schizzo copiato da Prassitele e del Mercurio (?) del Castello di Milano, è detto nella parte seconda. Lo scritto è intitolato: **Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci.**

*** Nel n. 20 di *Arte e Storia* (1897) il sig. P. NERINO FERRI discorre **Di alcune importantissime stampe antiche** esistenti nella R. Biblioteca nazionale di Firenze: cinque stampe assai pregevoli e rare: la prima pare incisa da « uno di quei abilissimi orafi fiorentini che nella seconda metà del 400 subirono il gentile influsso di Sandro Botticelli, ed è una *vera prova di niello più unica che rara;* » la seconda, dal tratteggio fine ed elegante, fa pensare all'incisore fiorentino Baccio Baldini; la terza, rivela la maniera degli incisori tedeschi della seconda metà del sec. XV, tanto da poterla attribuire al Maestro delle Banderuole; la quarta della maniera di Baccio Baldini; e la quinta, una rara silografia di un incisore tedesco della seconda metà del sec. XV.

*** *A chi vorrà leggere.* **Un voto della Giunta superiore di belle arti sulla Tomba di Lorenzo il Magnifico** (Firenze, tip. Ariani, 1897), è un interessantissimo opuscolo pubblicato dall'architetto C. SPIGHI in risposta a quanti, in proposito del disegno di completamento di detta Tomba, sostennero inattuabile il progetto del cav. P. Franceschini, fatto di pubblica ragione sin dal 1895. Il più grave appunto poi della Giunta superiore di belle arti al progetto in discorso, provenne dal fatto che la Giunta stessa

— e questo fu male, secondo narra lo S. -- si affrettò a pronunziare un giudizio sfavorevole al progetto senza avere dati certi sulla questione e « senza esserne stata richiesta dagli interessati. » Se essa invece avesse tenuto conto del fatto che gli zoccoli delle statue pel mausoleo di Lorenzo il Magnifico sono grezzi, indeterminati, e una parte di essi è in muratura, e avesse meglio studiato il progetto in discorso, non avrebbe creduto inattuabile il detto progetto presentato dal Franceschini « perchè misurate le nicchie quali si vedono in quel disegno, esse non sarebbero tanto capaci di contenere la statua della Madonna con il Bambino del Buonarroti, e le altre due eseguite su disegno del Maestro dal Montorsoli e da Baccio da Montelupo; » mentre dalla pubblicazione dell'ingegnere Spighi, che eseguì il disegno di complemento della Tomba di Lorenzo il Magnifico, chiaramente risulta che le dette statue entrano nelle nicchie progettate, come chiaro apparisce che la decorazione architettonica resta compresa nello spazio lasciato libero per la collocazione del Mausoleo. Corredano la relazione dello Spighi quattro nitide tavole: la riproduzione delle tre statue con le misure massime della larghezza e dell'altezza; un disegno geometrico schematico quotato, con le dimensioni della parte architettonica e delle statue, per mostrare come queste entrino nelle nicchie; la pianta generale della Sagrestia Nuova di Michelangelo e le piante geometriche quotate fatte sopra due sezioni trasversali del prospetto geometrico: con questa tavola si presenza in modo evidente, la distribuzione e costruzione della nuova decorazione in rapporto alle pareti esistenti che costituiscono l'ossatura generale dell'edifizio, e come la nuova decorazione stia in armonia con i mausolei esistenti di Giuliano Duca di Nemours e Lorenzo Duca d'Urbino; la quarta tavola infine, riproduce il disegno pubblicato già nel '95 dal Franceschini nel suo libro « Per l'Arte Fiorentina » e nei « Ricordi di Architettura » per dimostrare come osserva lo S., che nulla è stato cambiato nel concetto architettonico, e che le linee sono le stesse di quelle rappresentate nel disegno schematico nell'opuscolo prodotto a tav. II.

*** Il sig. Vincenzo Serino, pei tipi dello stabilimento Aurelio Tocco, pubblica alcuni **Cenni sulla pittura fiorentina del XV e XVI secolo** (Napoli, '97).

*** Di **due artisti del secolo XVI** [Leone e Prospero Leoni] discorre il senatore Tullo Massarani nel suo bel volume **Diporti e veglie** (Milano, U. Hoepli, 1898).

*** Pel pittore *Manfredino Pistoiese* cfr. A. Melani in *Arte e Storia,* nn. 18, 19 e 21; e P. Bacci, al n. 22 della medesima rivista, ove dell'artista pistoiese, del XIII secolo, dà brevi quanto preziose notizie. Nel successivo n. 23 il prof. Melani torna a parlare di Manfredo.

*** La città di **Empoli** è illustrata nella Dispensa 123.ª dello *Cento Città d'Italia.* Fra le principali incisioni che ci presentano i monumenti

di questa gentile terra toscana notiamo: la Chiesa della Madonna del pozzo; una Madonna di Mino da Fiesole; la Vergine col Bambino e quattro santi, di Cieco da Gambassi; la Madonna col Divin figliuolo, di Andrea della Robbia; una Pila da acquasanta, di Donato de'Benti; una testa della Vergine, attribuita alla Scuola di Donatello; l'Eterno Padre, dei della Robbia; San Biagio, di Andrea del Sarto; un Dossale d'Altare con pitture del Botticini; Angeli che suonano istrumenti, della Scuola del Botticelli; un Fonte battesimale, della Scuola di Donatello, e un trittico con San Sebastiano, del Rossellino e Angeli del Botticelli esistenti tutti nella galleria della Collegiata. Poi il Palazzo del Consiglio Ghibellino; la Porta pisana; le Torri; la Collegiata di Sant'Andrea; un dipinto attribuito alla Scuola di Fra Bartolomeo, e una Santa Lucia dei della Robbia, in S. Maria a Ripa; l'antica Pieve di Monterappoli; la Fonte; la Cappella della Misericordia con l'Annunciazione del Rossellino, due altri Dossali d'altare dei della Robbia, nella ricordata Galleria della Collegiata, ecc.

*** **Sansepolcro**, ricca di monumenti d'arte, è illustrata nella disp. 131.ª (Milano, Sonzogno, 1897) della medesima raccolta. Anche di questo come degli altri numeri delle Cento Città, segnaliamo ai lettori della Rassegna le incisioni dei principali monumenti qui riprodotti. Notiamo adunque un fregio, in pietra, nella base di una torre antica; un Cenacolo dell'Olio Santo nella Cattedrale, e un Presepio in Santa Chiara, di L. della Robbia; il Monumento all'abate Simone nella Cattedrale, di Benedetto Grati; la Crocifissione e la Risurrezione, di Piero della Francesca: la chiesa di San Francesco edificata nel 1258; la Piazza Piero della Francesca; quella di Santa Chiasa; la casa dove nacque Piero. Così con gli appunti storici dell'antica città toscana, buone trovammo in questo numero anche le notizie che si riferiscono ai monumenti del luogo; nulla di nuovo sul grande pittore, onore e vanto di Sansepolcro.

Umbria.

*** Intorno all'**Esposizione Eucaristica di Orvieto** (Orvieto, tip. Tosini, 1897) ha scritto un buon libro l'architetto Paolo Zampi, che con tanto amore curò la ricerca, la collocazione e la custodia degli oggetti esposti alla mostra orvietana. Questo libro per se stesso così interessante per la storia dell'arte italiana e straniera « avrebbe un pregio infinitamente maggiore se de'principali oggetti recasse la produzione; ma a ciò in parte, sopperisce il lavoro dell'Erculei nell'*Arte decorativa e industriale*, dove le riproduzioni di stoffe e oreficerie sono quasi sempre riuscitissime ». Anche occorre notare in proposito un opuscolo di M. Barbier de Montault intitolato: *Les Émaux de Limoges a l'Exposition d'Orvieto* (extrait du *Bulletin de la Societé Scientifique, Historique et Archéologique de la Corrèze*, vol. XIX).

* *

*** Il cav. G. Elisei nel n. 8 degli *Atti dell'Accademia Properziana del Subasio,* pubblica una buona relazione intorno al **Sotterraneo della Chiesa Ugoniana del 1028 esistente sotto la cattedrale di S. Rufino vescovo e martire di Assisi.** Sopra una chiesa del IV o V secolo fu innalzata nel 1028 la chiesa d'Ugone, e su questa nel sec. XII sorse la presente Cattedrale coi disegni di *Giovanni da Gubbio.*

*** Nel periodico *Il Raffaello* (luglio '97) è un largo resoconto del prof. E. Calzini intorno alla conferenza letta in Urbino nel maggio scorso dal prof. G. Mazzatinti: **Gubbio sotto i duchi d'Urbino.** Per la storia dell'arte in Gubbio particolarmente ben poco si sapeva fin qui da quanto n'avevan scritto i cronisti locali. Il M., che illustrò il periodo che dal 1384 va al 1624, ricco di fatti e di produzioni artistiche, divise questo tempo in due età distinte, parlando nella prima di *Ottaviano di Martino Nelli* e di *Luciano di Vrana,* toccando nella seconda degli artisti *Merlini, Nucci, Damiani, Maffei, Casali, Brizio Mastro Giorgio,* il *Prestino* e di molti zecchieri e costruttori che lasciarono esempi durevoli di quell'architettura ducale che in Gubbio si sovrappose all'architettura medioevale; di tanti artisti infine che si accoglievano attorno alle gentilissime Caterina Colonna e Battista Sforza come attorno agli invitti principi da Montefeltro e de' della Rovere.

*** Nel n. 6-7 della stessa Rivista urbinate, il conte L. Manzoni pubblica due lettere al can. prof. A. Vernarecci **Sul ritratto di Cesare Borgia detto il Valentino, attribuito a Raffaello Sanzio,** per dimostrare ciò che non ha bisogno di essere dimostrato più, e non da oggi soltanto; e cioè che l'opera in discorso non può essere nè di Raffaello, nè del Pinturecchio. Ma chi non sa che quel ritratto, passato ora in Francia, appartiene probabilmente al Bronzino, benchè esso sia di gran lunga inferiore ai ritratti suoi esistenti nella galleria degli Uffizi? — Cfr. in proposito l'*Archivio storico dell'Arte,* Anno V, Fasc. I.

*** Malgrado l'opinione in contrario del Milanesi e del Burckhardt; malgrado l'eloquente silenzio degli storici di Raffaello, dal Passavant al Cavalcaselle, il colonnello T. Bartalesi, nella *Nazione* del 12 novembre 1897, sostiene che il **Cenacolo di Fuligno** « dopo tante tenzoni infeconde e superflue » appartiene certamente al Sanzio perchè « lo stile, per chi abbia senso finissimo di estetica, è del maestro sovrano ch'empì il mondo della sua rinomanza ». Nota che in tale affresco, nella figura di S. Giacomo, è l'immagine di Raffaello; che nella scollatura della veste di S. Tommaso è la scritta *Rap. Urb. A, N. MDV;* che « a Fuligno è un cartone, regalato al Museo dallo scultore Santarelli, nel quale si veggono S. Pietro e S. Andrea, entrambi somiglianti in tutto agli apostoli della cena, segnati con lo stesso nome, e che detto cartone è di Raffaello, come si legge nel fondo » e, soggiunge, come credeva il Santarelli che « non era uomo da ingannarsi nelle cose di arte »; dice in fine « è da osservarsi

che lo stile della cena è veramente raffaellesco, sebbene un po' accennante alla scuola umbra, d'onde usciva allora allora l'autore ». E termina così: Davanti ai fatti annunziati le parole non valgono. Si contrappongano ragioni efficaci a questi fatti, e noi cederemo il campo. Ma ciò forse non potrà farsi, nè ora, nè mai. » La *Rassegna* non ha che un'osservazione sola da fare al colonnello B.; ed è questa: o come va, egregio signore, che la critica, così pronta ad accettare la discussione sul più piccolo fatto che può interessare la vita o l'opera del Sanzio, dopo sei mesi dalla pubblicazione dell'articolo in discorso, non si è fatta viva ancora? Come va che nessuna rivista nostrana o straniera, nessun amico dell'arte, e di Raffaello in particolare, si affretta ad annoverare, accettando il giudizio di Lei, anche la Cena di Foligno fra le opere del divino maestro?

*** Giordano Guerriero compilò la Dispensa 128.ª delle *Cento Città d'Italia*, dedicata in parte a **Foligno**. Nella compilazione di detto numero l'A. si è giovato delle opere del Moroni, del Bragazzi e del giornale pubblicato durante l'esposizione artistica industriale di Foligno. Fra le più importanti illustrazioni che adornano questa puntata, notiamo quelle de' monumenti che più c'interessano: il Tempio di Clitunno; il Santuario della Madonna della Stella; la porta laterale del Duomo, di *stile cosmatesco*; della chiesa di Bovara e della chiesa di Santa Maria in Fra-portas. Con le notizie, più che sommarie, della città di Foligno, troviamo qui anche quelle storiche e artistiche della città di Spello e di Bevagna, del Tempio di Clitunno e dell'Abbadia di Sassovivo.

NOTIZIE

— **L'Architettura a Bologna nel Rinascimento** è il titolo di una nuova pubblicazione (in quarto grande e splendidamente illustrata da circa 70 riproduzioni in zincotipia e 20 tavole grandi in eliotipia) che tra poco vedrà la luce pei tipi del solerte e coraggioso editore L. Cappelli di Rocca S. Casciano. Ne è autore il conte F. Malaguzzi Valeri noto agli studiosi e cultori dell'arte per la competenza e l'amore grande con cui egli attende da tempo alla illustrazione dei monumenti della sua città natale. La Rassegna sarà ben lieta di dare a' suoi lettori un largo cenno intorno all'opera del N., non appena sarà pubblicata. Presentiamo intanto l'indice dei capitoli per dare sin d'ora un'idea dell'importanza dell'opera stessa. — Capitolo I. — Condizioni di Bologna nel XV secolo — Ricchezza della città — Feste e spettacoli — Il lusso — Lo « Studio » e gli Umanisti — Le arti — Condizione degli artisti — Le corporazioni — La tradizione artistica — Le arti alla corte di Giovanni Bentivoglio. — Capitolo II. — L'architettura bolognese nel quattrocento — Le antiche costruzioni medioevali — Le terre cotte — I Fieravanti architetti bolognesi — Gli edifici pubblici — Le costruzioni civili e religiose di transizione — Architetti e *tagliapietre* — Gli edifici del periodo d'oro — Edifici religiosi — Le cappelle di stile toscano — Edifici civili — Pagno da Fiesole, Donato da Cernobbio, Giovanni de Bensa ecc. — I palazzi dei Bentivoglio — Nuovi nomi d'architetti e fabbriche distrutte. — Capitolo III. — L'architettura classica del cinquecento — — Baldassarre Peruzzi, il Bramante, i da Formigine, Bartolomeo da Limito — I due Morandi detti i *Terribilia* — Il Vignola a Bologna — Il Tibaldi, il Triachini, il Martelli, i Fiorini e architetti minori — Il Palladio — Le grandi costruzioni della fine del cinquecento — Notizie inedite e costruzioni minori. Prezzo dell'opera **L. 20.**

— **Ancora degli affreschi del Nelli già in via Reposati a Gubbio.** Era purtroppo esatto quanto narrammo in proposito di detti affreschi nell'ultimo numero della *Rassegna*. Circa 20 metri quadrati di pitture uscite dal pennello del gentile maestro umbro, furono proprio staccate e vendute a uno straniero per 150 lire. E nessuno a Gubbio s'è preso il disturbo di alzar la voce, neppure quel signor ispettore de' Monumenti! Pare che gli affreschi siano stati trasportati a Roma per decorare con essi una piccola chiesa; ma non sappiamo quale. Al Ministero se ne sa qualcosa?

— **Un prezioso diploma.** Al civico museo di Venezia è pervenuto un prezioso dono; e cioè, il diploma inviato dal doge Sebastiano Veniero (1577-78), col quale si conferisce il cavalierato a Tiziano Vecellio, di Vecellio, con bolla argentea assai rara.

— Per l'occasione in cui s'innalzerà in Brescia un monumento all'insigne pittore Alessandro Bonvicini detto il *Moretto*, si preparano in quella città onoranze solenni. Il monumento, opera dello scultore bresciano Ghidoni, sorgerà tra poco sulla piazza che sta dinnanzi alla pinacoteca municipale la cui sala maggiore dedicata al Bonvicini, accoglie taluni suoi capolavori. Le feste dureranno dal 4 all'11 settembre.

Egidio Calzini Direttore e gerente resp.

Rocca San Casciano 1895 — Stabilimento Tip. Cappelli.

ANNO I. Forlì, luglio-agosto 1898. N.° 7-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Castellani Giuseppe, *Palazzo malatestiano a Fano.* — Calzini E., *Pierpaolo Mezzocchi artista forlivese del sec. XVI.* — Soatassa Ercole, *Documenti.* — Frizzoni G. *L'arte italiana nelle pubblicazioni delle Gazzette des Beaux-Arts del 1897.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale. Liguria. Lombardia. Marche, Napoletano. Piemonte. Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Notizie.

PALAZZO MALATESTIANO IN FANO

Sul lato Est della piazza maggiore di Fano si apre un arco grandioso adorno di fregi in pietra di stile bramantesco costruito nel 1491 che, per un ampio androne a volta, mette in un piazzale che conserva tuttora il nome di *Corte.* Su questo piazzale, di fronte all' ingresso descritto, sorge un edifizio il cui piano terreno non ha più carattere di sorta essendo stato rinforzato con un muro a cortina [1]) e il primo piano è formato da una loggetta con archi a tutto sesto che mette in un ampio salone rettangolare illuminato da finestre bifore ad arco acuto elegantissime, i cui ornati in cotto costituiscono una vaghissima decorazione che richiama le migliori costruzioni Veneziane. Questo è l' unico ma importante avanzo del Palazzo de' Malatesti di cui il piazzale o Corte era il cortile interno circondato da fabbricati che hanno interamente perduto l' impronta originale ne' successivi disgraziati restauri.

Fin dal 1355 i Malatesti avevano case in Fano e in queste case c' era una loggia perchè proprio in *logia domorum magnifici militis d.ni Galeocti de Malatestis* il notaio Nicolò di Matteo stipulò li 28 Giugno 1355 la procura con la quale Malatesta Ungaro dava mandato a Ghinolo di Martinozzo di prestare giuramento in suo nome nelle mani del Cardinale Egidio Albornoz [2]).

---

[1]) Le colonne con gli elegantissimi capitelli dell' antico portico del pianterreno sono già tornate in luce. N. d. R.

[2]) *Tonini*, Rimini nella Signoria de' Malatesti P. I. Appendice di documenti, pag. 223.

Però tale abitazione parve forse troppo modesta a Pandolfo quando giunse all' apogeo della sua grandezza avendo acquistata anche la signoria di Brescia e di Bergamo. Si accinse egli dunque a rifarla con la magnificenza e grandiosità di cui lasciò parecchi monumenti e di cui si conservano preziosi documenti inediti nell' Archivio Comunale di Fano. Che se questi documenti vedranno un giorno la luce apparirà da essi come Pandolfo sia stato il più ricco e forse il più munificente di tutti gli altri principi di Casa Malatesta, sia per le opere condotte a termine, sia per gli artisti di ogni genere di cui si circondava, a cominciare dai pittori, de' quali basterà ricordare Gentile da Fabriano, dagli orefici, dagli armaiuoli venendo fino ai drappieri, ricamatori, cantanti e suonatori.

La costruzione si limitò alla loggia e alla sala come dicono espressamente i libri dove fu annotata la spesa in questa forma: *Spexa che se fa per la chaxa che fa fare el Signore apresso al cortile de corte zoè per la logia e spesa per la logia e per la sala del Signore.* (Archivio di Fano. Cod. Malatest. N. 33 c. 242). Cominciata nell' agosto del 1413 non fu ultimata che nel 1421 e vi lavorarono moltissimi artisti de' quali duolmi non potere dare per ora estesa notizia. Non voglio però tralasciare di ricordare Filippo di Domenico da Venezia che provvide le colonne e le mensole di marmo delle finestre e della loggia, perchè, sebbene ne' libri sia ricordato col modestissimo appellativo di *tagliapietra,* [1]) sappiamo dai libri stessi (cod. Malatest. N. 21 c. 329 t.) che dovette essere capo di una vera e propria scuola di scultura dalla quale uscì lo splendido monumento sepolcrale eretto dallo stesso Pandolfo alla propria moglie Paola Bianca de' Malatesti di Pesaro. Questo sepolcro adorno di molte e non brutte figure ad alto rilievo si ammira tuttora, abbastanza ben conservato, nell' atrio della Chiesa di S. Francesco [2]).

---

[1]) Sotto la data 25 giugno 1415 c' è l' annotamento di una partita di 180 ducati a credito di *Maestro Filippo di Domenico tagliapietra di Venezia* prezzo convenuto per « VI cholone de marmore de 10 piè l' una e XII cholone de 6 piè l' una e VI mexole de marmore le quale fa per la chasa nova del Signore, come apare p. una scripta de mano de Sr. Manfredo dal borgo fata in Venezia adì 10 de aprile 1415. »

A car. 325 dello stesso Volume è notato un acconto di pagamento in 120 ducati fattogli l' ultimo di febbraio del 1416.

[2]) Sarà trasferito nel nuovo museo?

Il Palazzo Malatestiano, compiuta la nuova fabbrica dalla fantastica architettura, co' suoi giardini, coi fabbricati che sorgevano tutt' attorno al cortile, colla ricchezza delle decorazioni esterne ed interne, dovette certamente avere un aspetto magnifico e grandioso quale si addiceva alla residenza di principe splendidissimo.

Pur troppo però il suo splendore finì col finire della signoria de' Malatesti. Fortuna che un lampo di buon senso abbia salvato il palazzo dalla proscrizione cui fu condannata la villa malatestiana delle Camminate! Questa fu data al Comune per essere rasa al suolo, quello perchè i magistrati vi trasferissero la loro residenza. Cominciò allora l' opera deturpatrice di un edifizio che era sorto sotto i migliori auspici artistici. A devastarlo di più si aggiunsero gl' incendii e il primo, nel 1518, distrusse la loggia che fu rifabbricata quale ora si vede nel 1543. Non è priva d'eleganza e ricorda il chiostro di S. Paterniano che sorgeva contemporaneamente su disegno, vuolsi, del Sansovino, ma non armonizza più colle linee geniali del salone. Bisogno di rinforzare l' edifizio fece chiudere gli archi che lo sostenevano e nel 1690 anche le splendide finestre furono a un pelo di essere deformate. Imperversava allora una mania innovatrice che divenne guerra feroce a tutti gli edifizi medioevali e a Fano le più belle chiese del trecento e del quattrocento furono invase dal barocco, e le antiche case patrizie, dalle linee severe, furono ridotte a un aspetto miseramente borioso. Fu ventura che la voce di un consigliere, meno amante di novità degli altri, salvasse le finestre dalla proposta di *moderarle;* così il restauro necessario si limitò a rifare la volta innalzando i muri e praticando al di sopra dei finestroni delle aperture ad occhio di bue: allora fu modificato l' antico coronamento dell' edifizio della cui forma originale si perdette memoria.

La sala era destinata alle adunanze consigliari ma, ristrettosi il numero de' consiglieri, fu poi abbandonata, e circa la metà del secolo presente vi fu eretto un teatro che servì durante la demolizione del vecchio e la costruzione del nuovo Teatro della Fortuna. Aperto questo, la sala non ebbe altra destinazione e solo servì qualche tempo da infermeria pe' soldati del presidio malati di morbillo.

Non mancava però chi lamentasse l'abbandono indecoroso in

cui giaceva uno de' più importanti edifizi di Fano e ne sollecitasse la restaurazione e la destinazione a ufficio conveniente. Sopra tutto doleva a moltissimi che, mentre le finestre bifore prospicienti sulla corte erano visibili, le altre prospicienti sull' antico giardino ridotto a deposito di materiali fuori d' uso, fossero tolte alla vista da un muro sconcio e deforme. E sì che, togliendo il muro, si sarebbe aperto avanti al fabbricato scolastico un piazzale decorato dal grandioso settecento del palazzo di Montevecchio e dal vaghissimo quattrocento del palazzo Malatestiano!

Il fatto è però che nessuna delle tante Amministrazioni Cittadine succedutesi ebbe il coraggio di por mano a un lavoro di così poca spesa e di tanta convenienza e utilità. Si dovette a un funzionario governativo, il signor Avv. Cav. Pietro De Nava, destinato a reggere provvisoriamente il Comune di Fano in qualità di R. Commissario se, convintosi della necessità di destinare un locale alla conservazione degli oggetti d' arte del Comune, dispose che a tal uopo fossero fatti i convenienti restauri al Palazzo Malatestiano. Questi restauri sono ora in corso di esecuzione su progetto e sotto la direzione dell' Ing. Giuseppe Balducci.

Si cominciò coll' atterrare il muro che chiudeva il prospetto del palazzo dalla parte di via Nolfi destinando a giardino, come era in origine, l' area scoperta. Con felice pensiero in mezzo al giardino fu posta la cisterna attribuita al Sansovino che sorgeva prima nel chiostro di S. Paterniano da dove fu tolta perchè esposta a facili guasti. Si abbassò quindi il tetto riportandolo all' altezza primitiva e coronando l' edifizio di merli così detti guelfi. Io non so se questo coronamento a merli sia proprio dello stile dell' edifizio, sebbene si dica di aver trovato memoria della loro esistenza nel 1598. Di edifizi contemporanei e di stile analogo, che bisogna cercare a Venezia, non ve n'ha con siffatta merlatura: la piccola torre che fiancheggia il palazzo può giustificare in parte tale ornamento guerresco che però a mio credere andrebbe meglio sui palazzi-fortezza del dugento che su un palazzo di magnificenza regale del secolo XV. Anche il palazzo de' duchi di Urbino, nella parte più antica dove ha finestre bifore analoghe alle nostre, invece di merli ha una tettoia sporgente.

Si trovò poi conveniente e necessario anche alla solidità del restauro riaprire le arcate sottoposte alla sala che si trovarono internate nel muro.

A lavoro compiuto, si avranno ampi ambienti, uno a terreno destinato alla collocazione dei marmi scritti o figurati, l' altro al primo piano per le pitture e gli oggetti da vetrina.

Qualunque sia però il giudizio da portare sui criterii che prevalsero nel restauro, questo merita lode incondizionata e per sè e per l' ufficio cui viene destinato l' edifizio malatestiano.

Se tempo e forze non mi mancheranno, tornerò sull' argomento quando saranno finiti i lavori e compiuta la collocazione degli oggetti d' arte. Intanto rivolgo una raccomandazione ai componenti della commissione ordinatrice: facciano larga parte alla pittura locale, troppo trascurata e dimenticata, e specialmente alla scuola de' Presciutti che fiorì per lungo tempo nell' epoca più bella dell' arte.

È poi da augurare che ne' cittadini si desti una nobile emulazione per dotare largamente il nuovo Museo, che potrà così diventare scuola di storia locale e di arte in un paese che, pur ricchissimo di memorie e di monumenti, trascurò sempre le proprie ricchezze che avrebbero formato il vanto di qualsiasi altra città.

G. CASTELLANI.

PIERPAOLO MENZOCCHI

ARTISTA FORLIVESE DEL SEC. XVI.

(NOTA)

Gaetano Rosetti, l' artificioso scrittore delle Vite degli Illustri forlivesi, dice che il pittore Francesco Menzocchi (1502-1574) lasciò Pierpaolo « testimonio non infelice dell' arte paterna » senza però citare nemmeno una sola opera di questo artista per avvalorare il proprio asserto. Il Vasari invece, nella *Vita di Girolamo Genga*, parlando di Francesco Menzocchi, allievo del Genga, accenna a molti lavori che Francesco dipinse e più specialmente s' indugia a descrivere quelli che eseguì « nella chiesa di Loreto alla cappella del santissimo Sacramento » e a « quella intitolata della Concezione con la volta tutta di bellissimi stucchi con ricco lavoro, nella quale insegnò a Pietro Paolo suo figliuolo a lavo-

rarli, che gli ha poi fatto onore, e di quel mestiero è diventato pratichissimo. » E il Milanesi, stando al Casali (*Guida di Forlì*, 1838), aggiunge, tra altro, in nota, come lo stesso Pierpaolo « fece in compagnia d' altri artefici, gli stucchi delle colonne nel cortile di Palazzo Vecchio di Firenze, se si ha a credere alla iscrizione presso la porta che conduce alle scale, postavi nel 1812, dov' è da notare l' avere scritto Minocci invece di Minzocchi ». Così dalla descrizione dell' apparato fatto in Firenze per le nozze di Francesco de' Medici, risulta come lo stesso Pierpaolo prendesse parte ai lavori dell' apparato medesimo.

Stando dunque agli storici, e specialmente al Vasari che gli fu contemporaneo, si penserebbe che il giovane Menzocchi dovesse a preferenza lavorare di stucchi, piuttosto che di pitture. Ma non è così. Quella de' Menzocchi è tutta una famiglia di pittori — meno il secondogenito di Francesco, Girolamo — che operò nel secolo XVI e il cui merito artistico purtroppo declina progressivamente in ordine di tempo. Francesco, il capo stipite, è artista valente, compositore grandioso, dal tratto energico, dalla modellatura larga e libera; Pierpaolo, il figliuol suo maggiore, benchè pittore assai modesto, conserva del padre il disegno corretto, il colore armonioso, ma non rivela di lui l'ingegno svegliato, il fare suo largo e sicuro, il tono ardito, la meravigliosa facilità del pennello; Sebastiano, infine, il minore de' figli, è pittore anch' esso, ma men che mediocre e di poverissimo ingegno, come lo dimostrano in Forlì le poche tele che di lui ancora si conservano.

Di Pierpaolo, del quale intendo parlare in questa breve nota, si conoscono diverse opere e si ha qualche memoria negli archivi del luogo. Nel 1576 dipinse la *Visitazione* ch' è sull' altare maggiore della chiesina dei Romiti, a breve distanza da Forlì: una tela piuttosto grande col nome dell' autore e la data. Del 1576 è un suo dipinto in seta, rappresentante l' *Apparizione della Vergine a S. Francesco*, che si vede ancora nel Seminario di Forlì, insieme con altre due sue tele: la *Visitazione*, assai guasta per moderno restauro; e *Gesù Cristo in atto di benedire la Carità* coronata d' alloro che dà del pane a uno storpio, eseguita nel 1578. In S. Biagio o, come anticamente si diceva, S. Girolamo, sono affreschi di Pierpaolo nell' ultima cappella a destra per chi entra in chiesa, non affatto spregevoli, sebbene malconci; e alcune lunette assai male ridotte si conservano ancora nel chiostro

di detto convento, dove il N. aveva profuso il meglio dell' arte sua. Le vecchie guide di Forlì gli attribuiscono anche la tela al n. 139 della Pinacoteca con la Vergine e il Bambino, s. Mercuriale e s. Valeriano, oggi assegnata al padre di lui. Nelle *Ricordanze B.*, a foglio 153, dell' Archivio di S. Mercuriale è detto che Pierpaolo adornò, non sappiamo in quale epoca, di alcune pitture la volta della navata di mezzo in S. Mercuriale. Ponendo mente però che detta volta fu gittata da maestro *Zampiero Morelli* lombardo nel 1585 (*Ricordanze B.* fol. 151), è giusto arguire che il Menzocchi dovesse dipingervi non molto tempo dopo.

Ma dell' operoso maestro noi possiamo vedere ancora diverse altre opere in Forlì. Nella galleria del marchese Albicini è una tela che anche altra volta, per certi caratteri proprî a' pittori forlivesi del tempo, io attribuii al N.; ma, ricordo che ciò esposi non senza qualche esitanza, perchè postala a confronto con certe pitture sicure di Pierpaolo, questa dell' Albicini mi si appalesava di molto superiore alle altre. Or non è molto però potei osservare davvicino il bel quadretto e fui proprio lieto di trovarvi l' indicazione dell' anno e il nome del Menzocchi. La tela alta m. 1. 11, larga m. 0. 78, rappresenta *Gesù e la Samaritana.* La dicitura:

P. P.lus Mentiochius pictor
Forliviensis Facebat
1574

è scritta sur una pietra sulla quale il Redentore appoggia il piede destro, con carattere sottilissimo, originale, ma in gran parte caduto insieme col colore staccatosi dalla tela. Questa, tanto fine e sottile che sembra di cotone, non è affatto preparata, nè a gesso, come s' usa per la tempera, nè ha imprimitura di sorta. A sinistra di chi guarda il quadro vedesi Gesù seduto al pozzo in atto di accettare la secchia che la Samaritana, dall' altro lato, gli vien porgendo con garbo e riverenza insieme e come nell' atto di prostrarsi dinanzi a lui. Dietro a loro, il cupo fogliame delle piante e, più lontano, le mura e la porta di una città, appena in parte visibile, donde escono quattro apostoli; altre due figure si vedono poco più in basso mezzo nascoste da burroni. La frasca che occupa per gran tratto il fondo è toccata bravamente e con pochi colori, il giallo, il verde e il verde cupo; i monti lontani, tra il verde e il turchino, luminosi e digradanti; il cielo chiaro all'oriz-

zonte, caldo è attraversato da poche nubi cinerognole, fatte pesanti pel colore cresciuto e più ancora pei soliti sgraziati restauri. Le figure sono segnate assai bene, specialmente il Gesù le cui estremità affusolate rammentan subito l' influenza del vecchio Menzocchi, maestro a Pierpaolo. Chiaro e piuttosto freddo è l' impasto delle carni tra il roseo e il giallo. Naturale il piegare de' panni: il manto del Cristo è di un bell'oltremare scuro e la veste di un rosso cupo. Indossa la Samaritana una tunica rosso-gialla cangiante; chiara e giallo-rossastra, mista di verde, è la succinta sua veste, mentre le copre il capo un breve fazzoletto bianco, a mo' di cuffia. Il Redentore, dai lineamenti purissimi, ha barba e capelli biondi ricciuti e l' aureola col nimbo fiammante. Anche qui, semplici e pochi sono i mezzi di cui dispone il giovane pittore. E questo — più che qualsiasi altro lavoro del N. — che ha il pregio di unire, a quello sinceramente cristiano, un sentimento d' arte raro a riscontrarsi negli artisti forlivesi della fine del secolo XVI, mi conferma vie più nell' idea (e il debito confronto chiunque può istituirlo) che alcune tele della galleria di Forlì attribuite a Francesco Menzocchi, appartengono invece per l' esecuzione se non per la composizione, al nostro pittore. La qual cosa in vero affermai anche quando scrissi intorno alla vita e alle opere del vecchio maestro (*Francesco Menzocchi*, detto il Vecchio di S. Bernardo. Forlì, 1894). Le opere di cui intendo parlare sono sette tele tolte dalla vecchia Sala Consigliare del Palazzo di Forlí, da molti anni trasportate nella Galleria comunale, rappresentanti alcune scene dell' antico Testamento. Il fare grazioso e delicato che noi riscontriamo in diverse figure di dette tele, specialmente di giovani, si discosta dalla maniera assai più libera e forte quale noi siamo abituati ad ammirare nelle opere del padre. E poichè il vecchio Menzocchi decorò la sala delle Ninfe e quella degli Angeli nel palazzo del Comune (purtroppo oggi ricostruite) nel 1563 e le mentovate tele facevan parte di detta decorazione, non mi sembra ardito supporre che Pierpaolo sin da quel tempo operasse insieme col padre e che nelle pitture del palazzo avesse non indifferente parte, pensando che Francesco contava allora più di sessant' anni. Così le due tele con giovani figure di sante nella sala dell' Ebe, nella medesima galleria, per la loro affinità grande con le prime, debbonsi a parer mio, benchè attribuite a Francesco, rivendicare al pennello dello stesso Pierpaolo.

Dette pitture e la tela dell' Albicini, che appartengono alla migliore età del N., e che rappresentano l'opera sua più bella, ci appalesano un fatto che di sovente noi riscontriamo in artisti di limitato valore; il fatto cioè dello scadimento che quasi sempre si avverte nell' arte di costoro col venir meno de' proprî maestri. Non che Pierpaolo, dopo la morte del padre (1574), diminuisse talmente nell' arte sua da non offrirci più alcun saggio pregevole: il Gesù con la Samaritana al pozzo, fu condotto appunto nell' anno in cui egli perdette il maestro, e le pitture murali del chiostro e della chiesa di S. Biagio, eseguite verosimilmente dopo il 1574, ci appalesano, se non altro, la grande facilità da lui acquistata nel dipingere a fresco; ma è pur giusto notare che i lavori suoi man mano ch' egli s' avanza negli anni, perdono di freschezza, di eleganza e di vita; siccome ce lo appalesano le tele del Seminario, già ricordate, e le 12 tavolette, che rammento ora, con le scene della Passione, oggi raccolte nella Galleria comunale. Dietro la settima di tali piccole pitture, ov' è figurata la Discesa dello Spirito Santo, il pio e gentile maestro lasciò scritte queste parole: « *pregate idio per P.° P.° minciochi pittor da Forlì fratelli in Christo* ». Molto verosimilmente le annerite tavolette, ornanti in origine una pala d' altare, rappresentano uno degli ultimi suoi lavori, se non l' ultima nota dell' arte sua, ahi già quanto dissimile dall' arte del maestro e da quella propria — geniale e luminosa — a partire dall' anno in cui il N. restò senza guida.

*
* *

Quando nacque e quando morì Pierpaolo?

Ecco. Se è lecito supporre che nel 1563 lavorasse col padre, si può credere ch' ei vedesse la luce verso il 1530 e il 1540. Quanto all' anno della morte, non si può fissare neppure una data approssimativa. Con certezza si sa soltanto, ch' ei lavorava ancora circa il 1596 in S. Mercuriale, come accennai più sopra, nella vôlta maggiore di quel tempio.

E. Calzini

DOCUMENTI

(ARTISTI URBINATI)

Giacomo di mastro Piero pittore. — Due volte lo troviamo ricordato nel primo libro de' Fratelli di S. Antonio Abbate di Urbino. La prima volta è nominato nel 1421: « Jachomo de m.° piero petore », l'altra nel 1424: Maestro Jachomo de m.° piero depentore [1]). Questo artista credo si debba identificare con quel *Jacomo d' Urbino pittore* che nel 1419 lavorava alla Porta Maggiore del palazzo del Podestà in Fano [2]).

Giovanni Santi pittore. — Che il padre di Raffaello occupasse un posto eminente alla corte de' Montefeltro è a tutti noto; ma ciò che fino ad ora non si sapeva, si è che il Santi fu anche Priore della Municipalità di Urbino: carica che potevasi coprire soltanto dai nobili e dai capomastri i quali avessero tenuto bottega ed esercitata l'arte loro negli ultimi dieci anni. I priori restavano in ufficio due mesi.

« 1487. Agosto — Settembre. — M.° Gio: di Sante Peruzoli » [3]).

Pietro Viti pittore. — Di questo pittore, figlio di Timoteo Viti — il leggiadro maestro di Raffaello, — pochissimo noto per insufficienza di memorie e di lavori, ho potuto trovare i documenti che qui pubblico, certo di far cosa grata, benchè si tratti di un modesto artista, agli studiosi dell'arte. Il Viti lavorò per le chiese di S. Giovanni Battista e di S. Antonio Abbate di Urbino.

« Adì 24 marzo 1533 — bolognini quaranta p. navolo da m.ro piero depentore » [4]).

« Adì 20 magio 1535 — fiorini uno p una stanza (che Pietro aveva in affitto dalla Fraternita e gli serviva da studio) da m.° piero depentor » [5]).

« Adì 3 Settembre 1536 — fiorini uno p una stanza da m.ro piero depentor » [6]).

« Adì 26 marzo 1537 — Herede de franc.° de Ventura denno haver bolognini vintuno p tanti promisi Gerolamo figliolo de dicto franco p dicta fratenita a Pier vita pintore. E più denno aver bolognini vinti detti p lor

---

1) Archivio della Fraternita di S. Antonio. Libro A.

2) Egidio Calzini. *Urbino e i suoi monumenti* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli editore 1897) p. 131.

3) Archivio storico comunale di Urbino. Rip. III, Arm. V, n. 118. Vernaccia. *Il Priorista.*

4) Archivio di S. Gio. Battista. Libro A, c. 59.

5) Idem. 57 t.

6) Idem. 59 t.

il dicto Aug.^{no} al supra scritto Pier vita per cose de la fratenita » [1]).

« Adì 20 de giugno 1537 — E più denno haver bolognini trentadoi p tanti pagarno p. dicta fratenita a Pier Vità pintor e p lor Matheo de Giovanbatt. de Monte ricchо » [2]).

« ultimo de giugno 1537 — ..... Pier giovanni d' Avanzolo p la ditta fratenita a Pier vita pitore in tante robbe. — E più de haver bolognini nove detti p lui a dicto Pier giovanni al soprascritto Pier vita p conto dicta fratenita » [3]).

« Adì 2 d' ottobre 1537 — E più de dar bolog.^{i} cinq, p tanti ne piglio p dicta Pier Vita pintor p haver hauto lui tanti de più non era creditore de la fratenita d.^{o} Aug.^{no} marsilio » [4]).

« Adì 2 de magio 1539 — bolognini trentaquatro pagati a pier vita p conto de linsegna in presenza de Pier Paolo del bertone priore de la fratenita » [5]).

« Adì 2 de maggio 1539 — Ser Bonaventura de havere bolog.^{i} quaranta quali detti a pier vita p conto de S. Giovanni che haveva aconciato linsegna » [6]).

« Adì 6 de giugno 1539 — bolog.^{i} vintidoi quali dati a pier vita p comissione de Gio: battista et pier ant.^{o} de ciarla prior et de roberto santuccio sindico » [7]).

« Adì 17 de giugno 1539 — bolognini quaranta pagati a pier vita per aconciar linsegna et la cupola et depegnere le cruci » [8]).

« Adì 19 Augusti 1539 — fiorini uno p una stanza da m.^{o} pier vita depentor » [9]).

« Adì 18 genaro 1544 — bolognini trenta quatro auto m.ro p.^{o} vita pitor p ardipingiere il Crocifisso » [10]).

« Adì 11 ottobre 1546 — Pier vita de timotheo vende alla fratenita una botega in piazza de pian de Mercato » [11]).

Filippo Gueroli pittore. — Di questo artista ha parlato il ch. avv. Alipio Alippi in *Nuova Rivista Misena* (anno 1892, p. 165) su documenti ricavati dall' archivio Notarile di Urbino. Io potei trovare nell' archivio di S. Giovanni Battista le seguenti memorie riferentisi allo stesso artista.

---

1) Archivio di S. Antonio Abbate. Libro F. c. 186.
2) Idem. c. 129.
3) Idem. c. 142.
4) Idem. c. 29 t.
5) Archivio di S. Giovanni Battista. Libro A. c. 74.
6) Idem. c. 81.
7) Idem. c. 75.
8) Idem. c. 72.
9) Idem. c. 59 t.
10) Idem. c. 181.
11) Archivio di S. Antonio Abbate. Libro F. c. 174 t.

« Adì 22 de maggio 1519 — bolognini quatro e mezo a mastro Philippo pittor che acconcio un Crucifisso » [1]).

« Adì 17 augusti 1522 » è detto di una casa della Fraternita « appresso li beni de philippo depentor » posta in via S. Giovanni, ora Barocci [2]),

« 1527 — ... appreso la via e li beni di m.ro Philippo pitore da Rancitella » [3]).

« Adì 14 de magio 1531 — ... apreso li beni de m.ro Philippo pitore da Rancitella » [4]).

« Adì 5 luglio 1531 — fiorini quatro e meza a mro Philippo de Guerolo pictore quale raconcio la Insegna grande et sportelli, a oro la palla et figura, depense le ave Marie a coloro, le frangie del quadro de San Giohane. In tutto f.ni 4 e mezo, et da capo e piedi li orsei (?) il palio di lino doppio.

« Id. ad oro el ditto Taffeta et feali il fregio da capo a pie p. dite fiorini 4 » [5]).

« Adì 2 di aprile 1537 — denari otto dati a m.ro Philippo p. il justo p. acconciar le figure » [6]).

« Adì 5 de febraro 1539 — bolog.i tre pagati a m.ro philippo p. una croce di ferro p. il legio » [7]).

« Adì primo de aprile 1546 » — È semplicemente nominato: «.... presso li beni di m.ro philippo guerulo » [8]).

Urbino, agosto 1898. ERCOLE SCATASSA

---

1) Archivio di S. Giovanni Battista. Libro A, c. 24.
2) Idem. c. 37 t.
3) Idem. c. 38 t.
4) Idem. c. 49 t.
5) Idem. c. 56.
6) Idem. c. 68 t.
7) Idem. c. 78 t.
8) Idem. c. 168 t.

BIBLIOGRAFIA

(Articoli concernenti l' arte italiana nelle pubblicazioni della Gazzette des Beaux-Arts del 1897).

Si può dire che non vi è quasi numero di questo giornale (che indubbiamente tiene un posto de' più eminenti fra i periodici artistici del mondo civile) il quale non si occupi o direttamente o indirettamente dell' arte nostra. Facendo uno spoglio di quanto vi è riportato, ecco quello che vi riscontriamo nella serie de' suoi ben nutriti fascicoli dell' anno scorso.

1.° Gennaio. — *Il cartone attribuito a Raffaello nel British Museum,* di Bernardo Berenson. = L' esercitato critico esaminando l' argomento, trova da escludere il nome di Raffaello e dopo avere riscontrato delle analogie con Fra Bartolomeo viene alla conclusione che l' autore di questo bel lavoro al carboncino, di una Madonna col Bambino, vuolsi ravvisare in un eclettico Senese, noto ai conoscitori più provetti col nome di Andrea del Brescianino. Valgono a conforto de' suoi detti le illustrazioni onde sono accompagnati.

Nella rubrica = Bibliografica = sono rammentate le opere seguenti: *La peinture en Europe: Venise,* di Giorgio Lafenestre, Conservatore al Museo del Louvre, e Richtenberger. — *Le cornici italiane,* di Mich Guggenheim. — *Florence et la Toscane,* di Eug. Müntz.

1.° Febbraio: *Il tipo di Medusa nell' arte fiorentina del XV secolo e il Scipione della collezione Rattier,* di Eugenio Müntz, membro dell' Istituto di Francia. — Vi sono fatti dei confronti fra varii tipi di teste di Meduse dell' epoca, fra altri quelle ond' è decorato l' abigliamento di una bellissima figura a bassorilievo di marmo in profilo, da taluno attribuito a Leonardo da Vinci, rappresentante uno dei Scipioni.

1.° Aprile. — *La scultura fiorentina del XV secolo: Brunelleschi,* di Marcel Reymond. — È l' ultima parte di una serie di articoli in argomento. Prendendo ad esaminare le qualità di Filippo Brunelleschi come scultore, si ferma principalmente sul suo Crocefisso in S. Maria Novella, che ritiene della sua età più provetta, contrariamente a quanto era stato ammesso dal Vasari e da altri. Confrontando il Brunelleschi con Lorenzo Ghiberti, trova che se gli è inferiore dal lato della forma lo supera come artista dell' anima.

1.° Maggio. — *La corona di ferro e la donazione costantiniana,* di F. de Mely. Vi è trattato della falsa così detta donazione di Costantino a Papa Silvestro, basata sopra una lettera di Adriano I a Carlomagno nel 777.

— Bibliografia: *La bataille de Pavie d'après les tapisseries conser-*

vées au Musée de Naples, par Luca Beltrami, di Pietro Gauthiez. — *La Sculpture florentine;* Les prédécesseurs de l'Ecole florentine et de la Sculpturo florentine *au XIV siécle* (Marcel Reymond) par A. M.

1.° Giugno. — Bibliografia: *Bibliographie des ouvrages publiés en France et a l'etranger sur les Beaux Arts et la Curiosité, pendant le premier sémestre de l'anné 1897*, par M. Auguste Marguillier, — dove anche l' Italia ha la sua parte.

1.° Agosto. — *La ceramica italiana al Louvre*, di Emilio Molinier Conservatore del riparto delle sculture al Museo del Louvre stesso. — Vi tratta di una serie di opere di ceramica del XV secolo, entrate recentemente a far parte della sezione a lui affidata, intercalando nel breve testo ben 8 illustrazioni di capi tipici. = Bibliografia. = *L'Art Ferrarais a l'époque des princes d'Este* (G. Gruyer) par G. S. — Iacopo della Quercia (C. Cornelius) par M. A. M. — Le *Vite de' più eccellenti pittori etc. di G. Vasari: Gentile da Fabriano e il Pisanello, edizione critica etc.* (Adolfo Venturi); — *Storia documentata della Certosa di Pavia: I La Fondazione* (Luca Beltrami). — *Iacopo de Barbari*) par Paul Kristeller) A. R.

1.° Settembre. — *Maestri italiani nella Galleria di Altenburg*, di Augusto Schmarsow. La raccolta di questa piccola residenza di un principato sassone si distingue per un discreto numero di quadri delle antiche nostre scuole. L'autore si ferma a descrivere ed illustrare principalmente una tavoletta di uno sposalizio di Santa Caterina che confronta con parecchie opere di Ansuino da Forlì, per conchiudere che spetta al medesimo. Presenta pure illustrato l' interessante ritratto di Caterina Sforza in profilo, come opera del Botticelli (cosa che ci sembra a dir vero piú che problematica.; infine una Madonnina di Antoniasso Romano, e cita parecchi altri quadri italiani del XV e del XVI secolo.

1.° Ottobre. — *Di alcune copie da originali perduti del Giorgione*, di Bern. Berenson. L' autore tenendo conto della scarsità delle opere originali del pittore da Castelfranco, fa una rassegna di varii dipinti nei quali crede ravvisare delle riminiscenze di opere di lui, o perdute o non altrimenti note. Fra queste un Davide colla testa di Oloferne del Museo di Vienna, una tavoletta di Orfeo ed Euridice, data al Giorgione nella Pinacoteca civica di Bergamo e ch'egli crede una copia di mano di Giovanni Cariani, un ritratto di uomo, già nella raccolta Doetsch di Londra, un ritratto di donna nella raccolta Crespi a Milano. Cose a dire vero di valore molto diverso fra loro, e dove crediamo vi sarebbe da fare innanzi tutto la debita riserva rispetto al grandioso ritratto detto della *Schiavona*, del Cav. Crespi; opera molto giorgionesca per certi rispetti, ma giammai da credersi una copia, bensì opera originale di un autore di stile giorgionesco, da identificarsi secondo ogni probabilità con Ber-

nardino Licinio da Pordenone, come per ulteriori confronti si potrà forse dimostrare.

1.° Novembre. — *Tesori artistici in Inghilterra: Il Cartone di Leonardo da Vinci alla Royal Academy di Londra*, di Herbert F. Cook. — Mostra la differenza che corre fra la composizione di questa opera insigne che ci è stata risparmiata fra tante rovine (e che si vede anche riprodotta in una nuova buona fotografia della ditta Hanfstängl di Monaco) e quella che dovette servire da originale al quadro noto nel *Salon carré* del Louvre sotto la donominazione della Sant' Anna e che viene descritta come qualche cosa di straordinario dal Vasari, ma della quale non si ha più contezza oggidì. — *Bona Sforza a Napoli.* Studii sui costumi suntuarii italiani al principio del XVI secolo (1505-1517), di M. S. di Giacomo.

1.° Dicembre. — *La Villa d'Adriano*, di Pietro Gusman. — Ne descrive le delizie, tanto naturali, quanto artistiche; queste ultime, come si sà, ridotte in istato di rovina; rammentando ed illustrando quindi le diverse parti che vi si visitano, sotto le denominazioni di Liceo, Accademia, Pritaneo, Canope, Pecile e Tempe.

— *Il ritratto di Giovanna Tornabuoni di Domenico Ghirlandajo*, di Maurizio Paléologue. — Vi è illustrata una delle più deliziose pitture di ritratti dell' arte fiorentina, dall' artista ripetuto in uno de' suoi grandi affreschi del coro di Santa Maria Novella. La tavola illustrata dal Signor Paléologue, dopo avere passata la Manica ed essere stata esposta parecchi anni nella National Gallery, fu venduta di poi dal suo proprietario ed ora trovasi a Parigi nella scelta raccolta del Sig. Rodolfo Kann. È il ritratto contrassegnato col grazioso distico:

Ars utinam mores animumque effingere posses
Pulchrior in terra nulla tabella fores.
(MCCCCLXXXVIII)

— *La raccolta Hainauer* (a Berlino), di Emilio Molinier. Raccolta notevole, massime pei suoi capi di scultura italiana, dei quali vien graficamente illustrato un curioso Nettuno in bronzo, di Andrea Riccio da Padova.

= Bibliografia. — *Bibliographie des ouvrages publiés en France et a l'étranger sur les Beaux Arts et la Curiosité, pendant le deuxième sémestre de l'an 1897 par M. Auguste Marguillier.*

GUSTAVO FRIZZONI

Opere di carattere generale

(Dalle pubblicazioni del 1898)

*** Di **alcuni avori della collezione del conte Stroganoff a Roma** è uno studio di F. Hermanin nel fascicolo I-II dell' *Arte* (Roma, gennaio-febbraio, 1898). L' H. discorre di una tavoletta d' avorio del VI secolo, proveniente dalla cattedra di Massimiano (vescovo di Ravenna dal 545 al 556), rappresentante su di una faccia l'*Incredulità di Salome* e dall'altra l' *Ingresso di Gesù in Gerusalemme;* di un avorio siriaco dello stesso secolo; di un altro, carolingio, del secolo IX; di un altro, italiano, del XII secolo; di un quinto, bizantino, del principio del XII secolo; e di un secondo avorio bizantino, della stessa epoca. Di tutte e sette le piccole scolture offre ottime riproduzioni.

*** Nello stesso fascicolo I-II dell' *Arte* è un breve cenno di D. Tumiati intorno alla **Chiesa dei SS. Abbondio e Abbondanzio** in Rignano Flaminio presso Roma. Si tratta di un monumento, come dice l' A., affatto inedito, sorto sulle rovine di un tempio antico, dal quale furono tratte molte lastre di marmo per la costruzione. Adorna la fronte della piccola chiesa una porta romanica, a dritta si eleva un campanile di purissimo stile romanico, con finestre bilobate. Il monumento è specialmente importante « per le pitture che contiene, le quali possono senza dubbio collegarsi con le altre pitture di Sant' Elia di Nepi e di San Bastianello al Palatino. Viene così a formarsi un gruppo di pitture murali che vanno dal secolo XI al XII, e costituiscono una vera e propria transizione dal musaico monumentale all' affresco ».

*** Nell'*Architectural Record*, splendida rivista quadrimestrale di New York (vol. VII, n.° 3) il prof. A. Melani pubblica la prima parte di uno studio su **Palladio and his Work**; e W. M. H. Goodyear studia il **Problem of the Leaning Tovver of Pisa**; uno studio interessante e curioso, ornato di molte illustrazioni, alcune delle quali affatto originali.

*** **Un capitolo di storia del vestiario** (Tre studii del vestiario dei tempi potscostantiniani) di molta importanza, è quello dell'insigne critico Giuseppe Wilpert pubblicato nell' *Arte* di Roma (fasc. III-V, 1898). Con i detti studi l' A. giunge a conclusioni tali da fornire agli intelligenti un criterio sicuro per datare dei monumenti dell' ultimo periodo del consolato, privi di data. Oggetto de' singoli studi sono: l' abito trionfale dei consoli secondo i monumenti del secolo IV e seguenti; il « pallium » della legge vestiaria dell' anno 382 e il pallio sacro. Accompagnano e illustrano il dotto lavoro numerose riproduzioni di bassorilievi dell' arco di Costantino, di dittici dei secoli IV, V e VI, di statue togate dei secoli II, III e IV, di affreschi e bassorilievi dei primi tempi del cristianesimo e del secolo XI, ecc.

*** Nell' *American Architect and Building News*, rivista settimanale di Boston (n.i 1157 e 1168 del corr. anno) l'architetto A. MELANI lungamente discorre della **Conservation of Historical Monuments in Italy**; mostra il danno e l'ingiustizia delle varie leggi vigenti, ne precisa i caratteri e fa voti che una legge generale, ispirata a criteri moderni, sia votata finalmente dai due rami del Parlamento.

*** Coi tipi dell' editore Mantovani (Modena, 1898) PIETRO CASALI, un giovane studioso dell' Ateneo modenese, ha pubblicato un volumetto assai ben fatto dal titolo: **Il cavallo nella storia e nell' arte.** Del nobile e generoso animale che rimarrà sempre fiero e glorioso nella storia, nell' esistenza e nell' arte, il C. si è occupato con amore grande e con originalità di vedute che indicano in lui un ottimo scrittore ed uno studioso coscienzioso.

*** Nel *Corriere d' Inghilterra* pubblicatosi nell' *Arte* di Roma (fasc. I-II, 1898, p. 47) si ha notizia di diverse opere di maestri italiani: di Simone Memmi, di Ercole de' Roberti, di Domenico Veneziano, del Boltraffio, di Marco Belli e di Carletto Caliari.

*** JOSEPH STRZYGOWSKI. **Das Werden des Barock bei Raphael und Correggio.** Strassburg. Heitz u. Mündel 1898. — L'autore esamina minutamente l'opera pittorica di Raffaello, osservando specialmente la tecnica usata dal grande pittore nella costruzione delle composizioni. Ricerca tutte le connessioni dell' arte dell' Urbinate con Leonardo, Bramante e Michelangelo, e spiega com' egli tendesse a raccogliere in un' unità le varie tendenze di questi maestri. Conchiude scrivendo che l' opera di Raffaello, durante i suoi ultimi sedici anni di vita, rappresenta il passaggio dal Rinascimento al Barocco. Trascorre poi, brevemente, l' opera del Correggio, ch' egli dice tetragono a qualsiasi influenza e mancante di misura. In appendice parla del Rembrandt e delle sue affinità coi grandi maestri italiani del periodo di transizione. — Dall' *Arte*, fasc. III-V, Roma 1898.

*** Nella 2.ª Dispensa (1898) dell' *Archivio storico italiano* è una lunga *corrispondenza* da Parigi di M. BENGESCO intorno a' **Lavori e pubblicazioni sulla storia dell' arte italiana (1896-97) in Francia**; di Archeologia cristiana, di Opere d'insieme, Monografie regionali, Viaggi, Architettura, Scultura, Pittura, Arti decorative e industriali.

*** Sull' **Esposizione dei ritratti nel Gabinetto nazionale delle stampe in Roma** è un articolo in *Rivista d'Italia* (febb. '98) dell'egregio e competentissimo dott. Paul Kristeller, già direttore di quel Gabinetto, illustrato con diverse tavole, riprodottivi i ritratti di Filippo Melanchton (da incisione di A. Dürer), di Uytenbogaert (da un'acquaforte di Rembrandt), di Giusto Sustermans (da inc. di A. Van Dyck), di papa Innocenzo XI (da uno schizzo del Bernini), del generale Marlborough (da una stampa a fumo di John Smith), di Adriana Lecouvreur (incis. d' ignoto), e di Carlo Maratta (da disegno dello stesso).

**

*** È uscito il volumetto de **Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti di Giorgio Vasari,** ridotte e annotate per le scuole secondo i migliori studi sulla storia dell' arte, a cura di GIULIO URBINI (Paravia, 1898). Ha pienamente ragione l' A. di credere utile cosa « ravvivare nelle scuole, con intenti e modi nuovi, lo studio del Vasari, bellissimo prosatore e fondatore della storia moderna dell' Arte ». E però l' U. merita lode da quanti coltivano ed amano le arti belle, che per noi italiani voglion dire la più fulgida e più grande gloria nostra. Il metodo seguito dall' U. nella scelta delle *Vite*, da lui corredate di brevissime note, è senza dubbio lodevole; ma una cosa avremmo desiderato, appunto perchè il suo lavoro si presentasse, come egli dice, come un Disegno storico dell'Arte italiana fino al sec. XVI; e cioè, che egli ci avesse dato in pari tempo notizia, anche brevissima e per ciò solo che agli studiosi è noto finora, degli artisti che il Vasari non conobbe, o de' quali parlò inesattamente e che l'U., in conseguenza del sistema adottato, non nomina affatto. Ben distinto avrebbe dovuto essere, s' intende, il lavoro dell' U. da quello del Vasari; ma in grazia di ciò il giovane lettore al quale è indirizzato il libretto, avrebbe potuto avere almeno un' idea, per ciò che si riferisce all' arte, anche di quelle regioni delle quali il Vasari non potè interessarsi che per qualche raro maestro, specialmente dell' Alta Italia e più ancora delle provincie meridionali.

*** G. CAROTTI nel fasc. I-II dell' *Arte* (Roma, 1898), discorre dell'ormai notissimo affresco nella sala detta del Tesoro nel Castello di Milano, rimesso in luce dal ch. dott. Paolo Müller Walde, rappresentante per alcuni *Argo*, e per altri, i più, *Mercurio*. C' è chi attribuisce detto affresco a Leonardo, chi lo ascrive a Bernardino de' Rossi, chi al Bramantino. Il C. lo attribuisce invece al Bramante, perchè, osserva, « non manchiamo in Milano di opere di questo celebre architetto e pittore per farne lo studio ed il confronto, sia quanto allo stile, sia quanto alla tecnica ». Il soggetto è di tanta importanza che la *Rassegna* s' augura di leggere in una delle nostre riviste artistiche la dimostrazione chiara, precisa in sostegno di tale asserto.

*** **I quadri italiani delle RR. Gallerie di Stoccarda e di Augusta, nuovamente illustrati:** così intitola il dott. G. FRIZZONI uno scritto suo recente, pubblicato da *Arte e Storia* (febb. '98) in forma di lettera indirizzata al sig. Franz Rieffel che a proposito di dette gallerie pubblicò un articolo nel *Repertorium fur Kunstwissenschaft.* « Lasciando da parte i quadri che pur troppo sono in numero abbastanza notevole, alterati all' eccesso e svisati da improvvidi restauri » nota il F. che l' antica galleria Barbarigo di Venezia, fornì a quella di Stoccarda « un buon concontingente di opere di pregio, massime di arte veneta ». Ed enumera subito una *Pietà* con la firma autentica di Giov. Bellini al n. 16; *la Lapidazione di Santo Stefano* (n. 122) ed una pala d' altare (n. 13) del

Carpaccio, proveniente la prima da una di quelle *Scuole* di Venezia di cui la *Rassegna* s'intrattiene a p. 175. Di Palma il Vecchi trova due opere, per lo meno, una delle quali rappresenta il giovane *Tobiolo* guidato dall'angelo Rafaele (n. 27). La Madonna con santi al n. 3, anche aggiudicata al Palma, crede il F. si debba attribuire invece al veronese Francesco Torbido detto il Moro, artista generalmente poco noto, scolaro di Bonifazio. Toglie a Lorenzo Lotto i due quadri ai numeri 14 e 57 che in detta galleria gli sono erroneamente attribuiti; mentre crede tolta da un originale di questo maestro la tavoletta al n. 170 (la Verg. col Redentore morto in grembo) assegnata a Bartolomeo Schedone. Fra le opere di maestri toscani si compiace fermarsi intorno al tondo (n. 250), con la Madonna che contempla Gesù, e S. Giuseppe, segnato *Joh. Franc. Penni 1522*; mentre il dipinto, contro la testimonianza dell' iscrizione, potrebbe darsi a Lorenzo di Credi o a Fra Bartolomeo, come osserva il Rieffel, o a G. Ant. Sogliani, come disse il Berenson. Nota altresì tre gustosi frammenti di Mariotto Albertinelli e alcune tele e disegni di G Batt. Tiepolo. Della galleria di Augusta dice che l'originale forse più pregevole fra le opere italiane è la tela al n. 265 del Tintoretto, rappresentante Gesù nella casa di Marta e di Maria; e termina dando un cenno di una elegante Madonna che contempla il B. giacente sopra un guanciale, verosimilmente di Girolamo Mazzola detto il Bedolo, e del busto di donna del quale lascia ad altri « portare un giudizio persuasivo » creduto di Leonardo da Vinci, sul cui rovescio è un dipinto di Jacopo de' Barbari.

*** Intorno alla terza Esposizione delle incisioni nel **Gabinetto nazionale delle Stampe a Roma** riferisce, nell' *Emporium* del marzo '98, R. Artioli. Narra come un gran numero di opere d'arte e di stampe s'andasse raccogliendo sin dal seicento in Roma per opera del cardinale Corsini nel palazzo dei principi Riario, alla Lungara, quasi di fronte alla Farnesina, e come dette opere prosciolte da ogni vincolo passassero insieme al fabbricato in possesso dello Stato. Sino al '95 la galleria Corsini rimase inalterata nel primo piano del palazzo; nel quale anno per una convenzione fra il Ministero dell' Istruzione e la casa Torlonia anche la raccolta di quest' ultima famiglia passò al palazzo Corsini a cui s' unirono i quadri della galleria del Monte di Pietà già ornanti le sale dell' Accademia dei Lincei. Tutte queste opere saggiamente e razionalmente ordinate dal prof. A. Venturi vennero esposte al pubblico nel giugno dello stesso anno. In tale occasione si pensò anche all'ordinamento delle stampe che ascendono a 125,000 esemplari. Istituitosi a tal uopo il Gabinetto Nazionale delle Stampe fu chiamato a dirigerlo il competentissimo dott. Paul Kristeller. Delle 125,000 stampe solo 70,000 furono consegnate al Gabinetto, essendo le altre d' interesse scientifico, come le anatomiche, geografiche ecc. Il lavoro fatto dal Kristeller per la conservazione e l'ordinamento delle stampe è già innanzi, ma passeranno degli anni, come

giustamente osserva il N., prima che tutte le 70,000 incisioni possano essere allo stesso modo ripulite e catalogate. Con la prima esposizione del '95 si diè un saggio de' più notevoli lavori di tutti gli incisori celebri, italiani e stranieri; nella seconda, del gennaio '97, furon comprese le stampe incise dal XV al XIX secolo, con rappresentazioni di vedute e monumenti di Roma; nella terza apertasi nel marzo scorso si esposero i ritratti incisi e disegnati dal XV secolo ai nostri tempi. 15 fotoincisioni, la maggior parte riproducenti ritratti, adornano l'art. dell' A. Anche nel fasc. I-II dell' Arte (Roma, 1898) è una lunga relazione intorno all' *Esposizione di ritratti a Stampa al palazzo Corsini.*

⁂ Argomento sempre nuovo e del massimo interesse per tutti gli studiosi di qualsiasi confessione religiosa, è quello che tratta della persona del Salvatore. Il tema quindi, **Il « Sacro Volto » nell' arte,** preso a svolgere da P. G. nell' *Emporium* dell' aprile scorso, condotto con garbo e con l'aiuto di notizie e, meglio ancora, di riproduzioni di figure che sin dal tempo di Cristo si credono ritratti suoi, può essere consultato sempre con utilità e diletto insieme. Delle riproduzioni di maggiore importanza accenniamo a un amuleto in vetro del sec. II con la figura del Cristo; al « Sacro Volto » detto di « Re Abgaro » nella chiesa di S. Bartolomeo a Genova; al « Sacro Volto » tolto da una stampa antica nella sagrestia di S. Pietro a Roma; al SS. Sudario detto de « La Veronica » nella Chiesa di S. Pietro a Roma; allo schizzo del Volto di N. S, attribuito a S. Pietro, a S. Prassede a Roma; al ritratto di Cristo attribuito a S. Lucca; all' affresco nelle Catacombe di Roma; al ritratto di G. C. di anonimo ritenuto contemporaneo al Salvatore, in S. Silvestro di Roma; al mosaico delle catacombe, ora nel museo Vaticano; ad alcune medaglie ebraiche del I secolo col profilo del Volto di Cristo, nel Museo d' Oxford, ecc. — Sullo stesso argomento, **l' Iconografia del Cristo,** cfr. anche il n. 5 dell' *Arte Sacra* (Torino, Roux Frassati, 1898), dov' è un articolo illustrato di Corrado Corradino.

⁂ Nel numero 10 dello stesso periodico E. Ricci-Mars ha un articolo sul **ricamo dell' arte sacra**. Accompagnano lo scritto quattro illustrazioni: di un piviale della Cattedrale d' Anagni; di una pianeta di seta gialla, nella Cappella Chigi di Siena; di una dalmatica detta di Carlomagno, di Roma e di un particolare di palliotto, della Cattedrale di Anagni.

Abruzzo.

⁂ Il prof. P. Piccirilli, dopo la scoperta del documento che riguarda gli affreschi dell' asbide mediana de **La Chiesa di S. Francesco di Sulmona** sorta molto tempo prima del 1284, trovò opportuno un nuovo studio su detta chiesa e il pittore Andrea di Lecce, di cui discorre con la ben nota

diligenza nella *Rassegna Abruzzese* (Sulmona, Aprile '98) da lui e dal prof. G. Pansa, egregiamente diretta.

*** In *Rivista Abruzzese* del gennaio '98, è un breve cenno dell'arch. L. Fiocca su **La Chiesa di S. Felice in Pescocostanzo** nella cui facciata è una porta di stile lombardo, avanzo dell'antico edificio.

*** Sulla stessa rivista il prof. G. Pannella discorre di alcuni **Lavori di terracotta nell'Abruzzo Teremano**: di un Presepio nella chiesa parocchiale di Rocella, già de' Carmelitani e di alcune statue del secolo XVI in una edicola su la strada da Nocella a Teramo.

*** Nel fasc. IV della medesima rivista è un cenno breve, ma interessante, intorno ad alcuni **Argenti di Nicola di Guardiagrele in Tivoli** nella basilica di San Lorenzo.

Emilia.

*** Di **Filippo Mazzola** padre di Francesco detto il *Parmigianino*, nato circa il 1460 e morto di pestilenza nel 1505, tratta C. Ricci in un articolo inserito in *Napoli Nobilissima* (Fasc. I, 1898). Maestro di Filippo è il cremonese Francesco Tacconi che in Parma abitò per parecchi anni nella seconda metà del sec. XV. La sua maniera, osserva il R., ci fa fede ch' egli studiò veramente « sotto un maestro cremonese, per poi animarsi un poco nel colorito e ingentilirsi, quando Cristoforo Caselli dei Temperelli parmigiano, rimpatriando da Venezia, dove era stato a studiare e a lavorare con Gian Bellino, portò seco un po' del colorito e della ricchezza veneziana ». Parlando quindi dei quadri di Filippo ancora esistenti, accenna il R. alla Madonna col figlio in trono fra i santi Francesco e Giov. Battista, del 1491, della R. Galleria di Parma; alla tavola, malandata e ridipinta, col Battesimo di Gesù nel Duomo di Parma, segnata 1493; al capolavoro del maestro, nella chiesa di S. Lorenzo o della Madonna delle Grazie a Cortemaggiore nel piacentino, rappresentante la Madonna col Putto, corteggiata a destra dai santi G. Batt., Francesco, Agnese e Chiara; Pietro, Anselmo, Caterina ed altra santa a sinistra; e alla tavola con la Conversione di S. Paolo, rovinata dai restauri e recante un tempo l'anno « 1504 » oggi nella mentovata galleria di Parma. Descritti quindi i due quadri del R. Museo di Napoli, (di cui dà anche la riproduzione), il Cristo deposto e la Vergine adorante il B., con S. Chiara e S. Agnese, ambedue provenienti dai palazzi ducali di Carlo di Borbone allorchè nel 1734 ebbe preso possesso delle Due Sicilie, il N., accenna ai ritratti eseguiti da Filippo, pei quali, la critica, gli si è mostrata assai benevola; riportando in proposito il giudizio datone dal Frizzoni.

*** In *Archivio storico italiano* (Dispensa 1.ª del 1898) Andrea Zoli pubblica preziose notizie per la storia di Bagnacavallo, estratte da un registro dell' antico Archivio Comunale di Ravenna, dall' anno 1392 al 1408.

Quanto ad edifizi ed altri lavori pubblici di Bagnacavallo, si hanno notizie di alcune spese sostenute dalla città per la Rocca, per la Cittadella (1396), per restauri al Ponte del Borgo (1393), per lavori al Ponte del Castellaccio, della Cittadella e della Porta inferiore (1407), per il Palazzo Comunale (1405), per le Torri, per le campane (id) ecc.

*** Dalle vecchie guide bolognesi si rileva che il **Palazzo della zecca**, in quella città, fu costrutto da uno dei due Morandi detti i *Terribilia*; mentre da una lettera che si conserva nelle serie *Istrumenti e scritture* nella Sezione Pontificia dell' Archivio di Stato di Bologna, risulta che architetto del Palazzo fu Scipione Dattari ingegnere del Comune, architetto e idraulico famoso ai suoi tempi. Il conte F. Malaguzzi Valeri che tale notizia pubblicò nel *Resto del Carlino* (8 Giugno 1898), scrive che nel marzo del 1577 il Comune rinunciò alla casa all' insegna del Leone in via Clavature, che fin dal 1569 serviva per officina monetaria e dava incarico agli Assunti di Zecca di trovare un luogo migliore. Fu scelta allora la località attuale in Via S. Felice, furono acquistate alcune case dai Pellegrini e dai Gessi e su quell' area fu dato incarico al Dattari di innalzare un nuovo edificio. Tutto ciò il M. rileva dall' accennata lettera scritta il 14 dic. 1580 da Gio. Battista Ballarini, altro architetto che aiutò il Dattari e lo sostituì nella direzione dei lavori, nel tempo in cui questi si trovava a Roma.

*** Sullo stesso giornale di Bologna (12 giugno '98) il Malaguzzi Valeri scrive, in occasione degli adobbi decennali, anche intorno alla **Chiesa di S. Gregorio in Bologna.** La qual chiesa e l' annesso convento furono innalzati nel 1534 su disegno di maestro Tibaldo di Cristoforo Tibaldi, come risulta dai documenti che il M. ricercò fra le carte che le si riferiscono nell' Archivio di Stato. La chiesa fu rifatta in seguito, ma dell' antico monastero rimane la miglior parte: tra cui uno de' due grandi chiostri eretti dal nostro architetto; l' atrio che metteva in comunicazione la chiesa col convento, la sacrestia e i locali annessi e, al primo piano, la camera degli apparati già capitolo, un lungo corridoio, un oratorio ecc. Verso la fine del secolo XVI si fecero altri lavori nel convento. e nel 1670 quando il monastero passò ai Padri Ministri degli Infermi i vasti corridoi furono ridotti a sale per gli ammalati. L' attuale chiesa, ricca nel suo freddo stile dorico, conserva oggetti d' arte considerevoli, oltre i molti altari in cui rimangono tuttora i palliotti intagliati in macigno dai Formigine e molti quadri di pregio del Calvart, di Camillo Procaccino, di Annibale e Lodovico Caracci, ecc.

*** Nel n. 2 di *Arte e Storia* (gennaio '98) A. Filangieri di Candida scrive ancora del **gruppo in bronzo di Giovan Bologna,** *il Ratto di una Sabina,* nel Museo Nazionale di Napoli (cfr. in proposito la nostra *Rassegna* a p. 53).

*** Molti dei monumenti che adornano la città di *Carpi* sono ripro-

dotti nella Dispensa 136.ª delle *Cento Città d' Italia.* il SORMANI, compilatore di questo bellissimo numero fatto con lodevole cura, dopo i cenni storici dell' antica città emiliana, de' suoi uomini illustri, delle istituzioni sue, delle invenzioni carpigiane ecc., discorre, brevemente, si capisce, di tutto ciò che in Carpi è notevole dal lato artistico. Comincia recandoci la pianta di Carpi del secolo XVII e gli stemmi della nobile famiglia Pio, poi riproduce il Castello dei principi, (l' esterno e il cortile) la cui prima origine può attribuirsi al secolo X, benchè le parti più belle di esso, la facciata e il magnifico cortile quadrato decorato di marmi e di terrecotte, appartengano al 1504. Nel Castello, che all' interno ha sale vastissime, è la cappella Pio dipinta a fresco da Bernardino Loschi, di cui qui è riprodotta una scena con il ritratto di Alberto Pio. Vi sono pure riprodotte: la chiesa detta « La Sagra » di cui la parte più antica è l' abside (VIII secolo), ricca di opere d' arte di molto pregio; la facciata e l' interno del duomo sorto dalle fondamenta nel 1514 per opera di Alberto III su disegno e modello del Peruzzi (e terminato soltanto al principio del sec. XVIII); l' interno della chiesa di S. Francesco e della chiesa di San Nicolò cominciato nel 1493 ed ultimato diecinove anni dopo, anch' esso con i disegni del Peruzzi; il bel teatro comunale; la grande piazza V. Emanuele col Castello; le Porte e le Vie principali; diversi ritratti di carpigiani illustri tra cui quello dell' anatomico Jacopo Berengari del 1493, ecc.

Liguria.

*** Con una dotta e accuratissima monografia, pubblicata nel *Bullettino della Società storica savonese* (a. I, n. 2-3, Savona, tip. Bertolotti, 1898) e intitolata: **Di una tavola dipinta nel secolo XI,** il comm. V. POGGI illustra un antico polittico dipinto a tempera su fondo dorato, ora nella sagrestia della parrocchiale di Lavagnola, suburbio di Savona. La Tavola, già pala d'altare della mentovata chiesa, consta di cinque scompartimenti con cuspidi triangolari. In quello del mezzo, che è in larghezza il doppio degli altri, v'è la Madonna in atto d'allattare il bambino; in quelli di destra i Santi Pietro e Paolo e ne' due dalla parte opposta sono l' archimandrita S Dalmazio, titolare della chiesa, e l'Arcangelo S. Michele « in abiti pontificali e stola bianca, costellata a disegni di crocette nere, un lungo bastone nella destra e le bilance nella sinistra. Le quattro figure sono tutte in piedi e di fronte ». Nelle cuspidi sono: il Crocifisso, con Maria e S. Giovanni ai piedi; S. Giov. Evangelista e tre altri busti d'Apostoli e vescovi, ugualmente di fronte. L'importantissimo cimelio, giudicato dal punto di vista stilistico, come scrive l'A., non potrebbe essere riferito ad un' epoca anteriore al secolo XIV; mentre in realtà — e il P. lo dimostra con evidentissime ragioni di carattere iconografico — il di-

pinto appartiene veramente al secolo XI, siccome è detto dalla seguente scritta posta in calce allo scompartimento del centro: AVE VIRGO MATER CRISTI 1057. È vero, scrive il N., che non mancano scrittori che alla pala attribuiscono la data del 1059 o del 1080; ma ciò dimostra semplicemente che la data 1057, che adesso chiaramente si legge, dev'essere stata rinnovata sull'antica. come appare dalle traccie d' una scritta anteriore, che ancora s'intravvedono, per chi guardi attentamente il luogo occupato dalla ricordata leggenda. Si domanda infine il N. se a Savona, la quale già nel 1101 possedeva delle grandi pitture murali, può concedersi il vanto di aver avuto artisti che sin dalla seconda metà del sec. XI producevano lavori dell'importanza di questo polittico che ancor oggi adorna l'antica città, ove il culto delle arti belle precedette in ordine di tempo, le altre città della Liguria, non esclusa la stessa Genova.

*** La dispensa 134.ª delle *Cento Città d' Italia* dedicata alla **Lunigiana** è notevole per le notizie storiche e pei monumenti a cui brevemente il compilatore accenna, dell' antica *Luni*, la vetusta città della quale or non rimangono che rovine, qualche monumento e qualche iscrizione; della città di *Sarzana*, nel circondario di Spezia, e de' suoi d' intorni. Fra i monumenti illustrati segnaliamo per prima la bellissima Cittadella di Sarzana rifabbricata sull' antica nel 1488, da Lorenzo de' Medici e nel 1496 ampliata, per la sua importanza, da Carlo VIII di Francia; il bel monumento sepolcrale in onore di Guarniero di Castruccio Castracani nella chiesa di San Francesco, eretta nel sec. XIII ed ingrandita nel sec. XV, e dove si trovano buone pitture; l' esterno e l' interno della Cattedrale, cominciata nel Duecento, proseguita nel secolo dopo e ampliata e decorata nel secolo XV. Nel 1450 i maestri Antonio Mafiori di Carrara e Benedetto Beltrami da Campione vi decorarono la bella cappella a sinistra della crociera: nel 1432 Riccomanni di Pietrasanta l'arricchì di un'ancona di marmo e diversi altri maestri presero parte ai lavori, di compimento della facciata. Vi si conservano inoltre quadri e sculture pregevoli, oggetti d' oreficeria preziosi e il preziosissimo Codice Pallavicino in pergamena, compilato nel 1226 dal vescovo lunense vicario imperiale della Lunigiana, contenente atti notarili, diplomi imperiali ed altre scritture riguardanti la chiesa di Luni. Anche gli altari, ricchissimi di sculture, della Purificazione e di San Tommaso nella Cattedrale di Sarzana, sono qui riprodotti; com' è pure riprodotto il Fonte battesimale della chiesa di Sant' Andrea. Fra i monumenti *lunensi* notiamo de' frammenti architettonici: rocchi di colonne, pilastri, capitelli, oggetti in terracotta ecc.; poi un leone, un cippo e alcuni pilastri con basi di colonne trovati fra i ruderi della chiesa di San Marco in Luni.

Lombardia.

*** **Il Pontificale di Antonio da Monza nella biblioteca vaticana.** — Dopo di aver lamentato che i codici medioevali della Biblioteca Vaticana sono stati esaminati con grande attenzione, mentre i più belli, i manoscritti del secolo XV, attendono ancora chi li illustri, il prof. A. VENTURI, nel fasc. III-V dell'*Arte* (Roma, 1898), discorre del « Pontificale » della Vaticana che si considera come la più insigne opera miniata della celebre biblioteca. Accennato al maestro cui il « Pontificale » fu sin qui attribuito, il V. mette a confronto le miniature del « Pontificale » con quelle del libro d' Ore di Bona Sforza, con quelle della « Sforziada » di Parigi e con altre opere miniate da Frate Antonio di Monza per concludere, con tutta ragione, che le miniature del « Pontificale » hanno con quest' ultime una evidente relazione; per cui il libro della Vaticana deve assegnarsi ad Antonio da Monza e non a Gherardo miniatore, col quale l' opera, tutta gaiezza e festosità di colori proprie di un miniatore lombardo, non ha nulla a che fare. A corredo dell' articolo del V. sono tredici riproduzioni di miniature: due della « Sforziada » e cinque del libro d' Ore di Bona Sforza, del British Museum; una della collezione Albertina di Vienna; tre del « Pontificale » della Vaticana e due della raccolta Goldschmidt, di Parigi.

*** Nella *Rivista d' Italia* del 15 maggio 1898 il comm. LUCA BELTRAMI scrive de' restauri eseguiti nel **Castello di Milano** durante questi ultimi cinque anni. A larghi tratti rifà la storia del Castello Sforzesco, dalle sue origini che risalgono al secolo XII, alla resa del Castello medesimo del 1499. Da quel tempo « le vicende del Castello non offrono grande interesse, rispecchiando solo il doloroso alternarsi delle dominazioni straniere ». Oggi mercè l' opera, l' amore grande e il coraggio dell' egregio e benemerito uomo che fortunatamente lo sottrasse al piccone, il Castello di Milano è uno de' più belli e più grandiosi monumenti della nobile città lombarda.

*** In un articolo intitolato: **L' autore degli arazzi della battaglia di Pavia al Museo nazionale di Napoli** e pubblicato nella *Perseveranza* del 5 aprile '98, lo stesso L. BELTRAMI dimostra che autore di detti arazzi fu Bernardo Van Orley.

*** L. CHIRTANI in *Natura ed Arte* del 1° aprile '98, ha un articolo su **Leonardo da Vinci ed il refettorio delle Grazie.**

*** Il noto critico C. VON FABRICZY in *Repertorium für Kunstwissenschaft* (a. XXI, fasc. I, 1898) ha un articolo sul **Palazzo del Comune** (degli Anziani) **in Ancona**, sorto nel 1493, con disegni di Pietro Amoroso d' Ancona, capomastro ed architetto non del tutto ignoto alla storia dell' arte e decorato da diversi scalpellini, come dice l' Alippi (cfr. *Rivista*

Misena, 1896 p. 35 e segg.), del quale il F. si serve pel suo scritto: un *M. Michele da Milano intagliapietra;* un *M. Michele di Aloigio et so fillolo da Milano;* un *M. Nicholò et lo fillolo da Milano*; un *M. Giorgio de Piero intalliatore;* un *M. Matteo d' Antongiacho talliapreda e M. Andrea de Giorgio da Raguxa.*

*** Di un **codice del 1461 miniato da A. Gellio,** fatto copiare da Domenico de' Domenichi, vescovo di Torcello e poi di Brescia, ora all' Ambrosiana fra i codici Pinelli, dà notizia B. Nogara nel *Bollettino della Società Bibliografica Italiana* (maggio, 1898).

*** Nella *Lega Lombarda* del 3 aprile, è un articolo di Diego Sant' Ambrogio su **Di alcune insegne araldiche nel Castello di Porta Giovia;** in quella dei 10-11 e 12 aprile lo stesso S. A. discorre di **Un presumibile dipinto a fresco di Fede Galizia nella Certosa di Pavia** di cui il S. A. poteva studiare con maggiore diligenza la parte stilistica dell' affresco posta a confronto con alcune opere della pittrice trentina per essere in grado di attribuirle con maggiore sicurezza il detto affresco. — Nella medesima *Lega Lombarda* del 24 aprile, ancora il S. A. scrive **Di alcuni dipinti meno noti della Certosa di Pavia:** e ne *La Lombardia* del 6 e dell' 8 aprile è un altro suo scritto: **Se l' altare di Carpiano sia liturgicamente ammissibile.**

*** Di una scultura in legno incorniciata in un rettangolo largo m. 1,70, alto m. 1.00, rappresentante il « Presepio » nell' oratorio di S. Giuseppe di Trognano, presso Melegnano, dà notizia in *Arte e Storia* (n. 5, 1898), lo stesso Sant'Ambrogio. Il quale crede che detta opera appartenga alla fine del secolo XV e all'umile chiesa di villaggio provenga, verosimilmente, dalla non lontana Certosa di Pavia.

*** Lo stesso scrittore nell' *Archivio storico Lombardo* (Fasc. XVIII, a XXV) stampa una memoria su **L' Oratorio e il codicetto del pio luogo dei vecchi e dei ricchi di S. Giovanni sul Muro** che sorgeva poco lungi dall'antico giardino e parco del Castello di Milano. Del vecchio edificio non resta che l' abside terminale e alcuni affreschi che il S. A. crede di poter attribuire a un maestro del seicento, a Giov. Mauro Rovere, detto il Fiammenghino.

*** L' avv. Giovanni Baroni ha pubblicato (Lodi, tip. Cattolica della Pace, 1898) l' **Iconografia del tempio dell' Immacolata in Lodi.**

*** Nel n. 5 di *Arte e Storia* (1898), G. Arienta, continua a descrivere **il Santuario di Varallo,** prendendo in esame le opere d' arte che ornano la quarta cappella del tempio, appartenenti al secolo XVII.

*** Sull' antica **Rotonda di Brescia** (Duomo vecchio), è un non breve articolo di A. Mercanti, nell' *Emporium* del marzo '98. Dal quale appare, secondo il parere dell' Arcioni come l' importantissimo monumento sorgesse non molto prima del mille. Il M. riporta in seguito da altri storici le notizie concernenti le opere di rifacimento, di ampliamento e di

decorazione cui la Rotonda andò soggetta e, infine, a lungo s' intrattiene su' restauri del tempio cominciati nell' 82. Illustrano lo studio del M. nitide fotoincisioni: della Rotonda prima de' restauri (esterno e interno); di una delle scale che conducevano alla torre; di un' altra che conduce alla cripta; della cripta stessa di S. Filastrio (costruzione preesistente del secolo V al VII); dell' Arca del vescovo Berardo Maggi, del 1308 (faccia anteriore e posteriore); di un frammento di mosaico della basilica preesistente; e di una porta in cotto del sec. XV.

*** In *Edilizia moderna* (gennaio 1898) l' architetto L. Beltrami ha pubblicato un articolo su **La facciata della Chiesa di S. Sepolcro in Milano**; e nei num. marzo-aprile, uno studio su **Le nuove decorazioni nella Basilica di S. Ambrogio in Milano**, con tavole e incisioni.

*** Nell' *Illustrazione Popolare* del 12 giugno (Milano Treves, 1898) è riprodotto il sontuoso **mausuleo di Gian Galeazzo nella Certosa di Pavia**, dove fu trovata la salma di Isabella di Valois moglie al Visconti.

*** Di **Alessandro Bonvicino detto il Moretto** è uno studio, adorno di belle illustrazioni, di U. Papa nell' *Emporium* (aprile 1898), la bella rivista d' arte e di letteratura che si pubblica con tanto amore e onore dall' Istituto italiano d' arte grafiche di Bergamo. Il Moretto nacque certamente nel 1498, non si sa con precisione se a Brescia o nel vicino Rovato. Questo e quella se lo contendono. È certo però che il pittore morì nel 1554 o 55 nell' età di 56 anni. Studia il N. le diverse maniere tenute dal maestro e le molte opere ch' egli va illustrando, tra un giudizio e l' altro di critici che anteriormente trattarono dell' insigne pittore; rammenta e aggiunge nuove pitture del Bonvicino a quelle già note agli studiosi dell' arte e accenna poi agli scolari e seguaci del maestro, numerosi se non tutti notevoli. Rispetto alla laboriosità dell' artista il P. giustamente osserva che il Bonvicino fu grande lavoratore, chè sebbene morto in fresca età lasciò molte opere; e soggiunge come oggidì rimangono di lui 106 quadri, 9 ritratti, 13 affreschi: 128 lavori, 69 dei quali si trovano a Brescia, 12 nei paesi della provincia, 26 in altre città italiane e 21 nelle gallerie d' Europa.

*** **Il Lago d' Iseo** è illustrato nella 137.ª Dispensa delle *Cento Città d' Italia*. Fra i monumenti di cui è cenno in questo numero, notiamo la chiesa d' Iseo sorta su tempio romano. Nel sec. XIII fu ricostruita nella forma di basilica a tre navi. Nel 1300 Giacomo Oldofredi vi fece erigere il bel campanile proprio sopra la porta d' ingresso principale; e, morto l' Oldofredi, gli Iseani nel 1325 gli fecero erigere il mausoleo di fianco al campanile, sulla facciata del tempio, qui con la chiesa riprodotta. Fra i cenni storici sono alcune notizie o, meglio, accenni, intorno all' arte e agli artisti d' Iseo e d' intorni. Della *Riviera e Isole* sono riprodotte diverse opere d' arte; della pinacoteca Tadini: una Deposizione del Gior-

gione, una Madonna col Putto, di Giovanni Bellini e il ritratto di Paolo III, del Tiziano.

Marche.

*** **Bramante in Roma** è il titolo di un articolo dettato con la sua ben nota competenza dal comm. Domenico Gnoli, nella *Rivista d' Italia* del 15 aprile 1898. Come punto di partenza, il N. comincia a discorrere del tempietto di Bramante sul Gianicolo, nel chiostro contiguo alla chiesa di San Pietro in Montorio, affermando subito che il piccolo tempio « non è solo una bell' opera del grande architetto, ma può dirsi una colonna miliare che, dividendo due epoche, separando l' arte del Quattrocento da quella del Cinquecento, inizia una grande rivoluzione nella storia dell'architettura, » e ne dice le ragioni. Con quel minuscolo tempietto, soggiunge poi, Bramante alzava la bandiera dell'arte nuova che, saltando a piè pari i secoli intermedi, doveva riallacciarsi all' architettura romana, e riprodurne nella loro interezza, ma colla libertà di artisti originali, i monumenti di quell' età! Gli artisti salirono il Gianicolo a misurarvi e disegnare il nuovo edificio in cui riviveva l' antichità; e così troviamo la pianta di esso nell' album barberiniano di Giuliano da Sangallo, e il suo disegno in altre raccolte di monumenti antichi. Discorre dell'incontro del grande artista con Giulio II, ed osserva che mai un più audace ingegno non si era accoppiato ad un principe più audace. E dopo d'aver accennato alla nuova basilica di San Pietro e al più grande e più ricco palazzo del mondo, il Vaticano, accenna al fatto che Bramante sull' esemplare del teatro di Marcello, rimise in onore, nella sua architettura, l'ordine dorico, « ordine robusto e dai forti rilievi, che egli, come in quel teatro, soleva adoperare nel piano inferiore de' suoi edifici. Lo troviamo infatti (soggiunge) nel suo tempietto al Gianicolo, nel progetto per la facciata di San Pietro, nei portici del cortile di Belvedere, nel palazzo Caprini poi di Raffaello, nel portico di Loreto, nella Consolata di Todi costruita sopra suo disegno, ecc. » Quindi dimostra, — e ciò è importantissimo, poichè da tali opere più che da altre costruzioni del Bramante si suol dedurre generalmente l' indole e la misura dell' arte bramantesca — come il palazzo della Cancelleria e quello Torlonia a San Giacomo Scossacavalli, malgrado che le Guide di Roma unanimi, e le storie dell' arte, fino all' ultima del Müntz li attribuiscono a Bramante, non gli appartengono affatto; chè il grande maestro si recò in Roma quando il primo era già costruito ed il secondo trovavasi già molto innanzi (solo il cortile del palazzo Torlonia, di tipo affatto differente a quello della Cancelleria e posteriore alla facciata, può essere di Bramante). L'arte della Cancelleria altro non è, osserva opportunamente il N., se non l'arte toscana quale si era venuta determinando in Roma nella fine del Quattrocento, e che fu

uccisa dall'arte nuova di Bramante. E crede autore della Cancelleria Giuliano da Sangallo. Nota che tradizione costante non ha mai esistito in Roma per cui detto palazzo si attribuisse al sommo architetto, e conclude dicendo che l'attribuzione a Bramante de' due palazzi mentovati, inammissibile per ragioni d'arte, è ugualmente contraddetta da ragioni cronologiche (e lo dimostra), e non ha fondamento nè storico nè tradizionale. Detto, infine, che tale questione ha, per la storia dell'arte, un' importanza assai maggiore che forse non paia, dacchè si tratta di determinare un fatto da cui dipende il giusto concetto dell'ingegno e dell'opera di Bramante, e l'intelligenza dello stato in cui era l'architettura alla sua venuta in Roma, e del rinnovamento da lui introdotto, che mutò faccia all'architettura moderna; lamenta che manchi ancora da noi un lavoro serio che tratti della vita e dell'arte del grande italiano. « L'opera artistica di Bramante (così chiude il G. il suo bell'articolo, che è contributo vero alla storia dell'arte in Roma) è stata da recenti studi tessuti d'ingegnose fantasticherie, così aggrovigliata e confusa, che sarebbe ora di tornarvi sopra con più sani criteri. Parrebbe strano se non si sapesse quanto fra noi il lavoro sia inorganico anche allora che è vivo e operoso, che manchi all'Italia un'illustrazione critica delle opere del suo più grande architetto. Le accademie e simili istituzioni, dovrebbero appunto esserci per coordinare il lavoro degli individui, e far quello a cui essi, colle sole loro forze, non possono arrivare. Il quarto centenario della morte del grande architetto cadrà nel 1914; e alla vigilia se già il pubblico non sarà stufo di centenari, si penserà al solito monumento, ai soliti discorsi, alle solite luminarie. Non sarebbe meglio prepararsi fin d'ora a celebrarlo degnamente, collo studio e l'illustrazione delle sue opere? »

*** **Raffaello nell'arte e nel pensiero** (Roma, tip. del « Popolo Romano » 1898) è l'argomento preso a trattare dal prof. Giovanni Zannoni nel discorso ch'egli pronunciò in Urbino nell'annuale commemorazione di Raffaello il 28 marzo scorso. Benchè preparato in pochi giorni non è questo uno dei soliti discorsi che si recitano in simili circostanze. Il Z. comincia con un elogio a Urbino rammentando il suo passato glorioso, rievocando gli anni belli dei Montefeltro e della loro Corte, ove s'accoglieva il fiore dell'intelligenza e della cavalleria italiana: periodo splendido di storia e d'importanza più che regionale, che il Z. conosce come pochi in Italia. La seconda parte del discorso è quella che più si attiene al soggetto perchè si riferisce all'educazione di Raffaello. « Un' altra dote squisita, se non le doti sue più belle, prese Raffaello dalla sua città, la gentilezza e la grazia che si fusero nella manifestazione solenne dell'ideale religioso; » e, riferendosi alle due correnti che informarono il nostro Rinascimento, la tendenza pagana e la reazione cristiana, il Z. dice che gli artisti che lavoravano per Federico da Montefeltro nel pa-

lazzo e nelle chiese d'Urbino non avrebbero mai osato confondere insieme l'antica e la nuova dottrina, come allorquando il Perugino dipingeva nel *Cambio* San Giovanni sull'altare, e Giove e Marte nella volta. Questi, aggiunge, non era l'uomo destinato nè a intendere Raffaello, nè ad esserne inteso. Dal padre, che troppo poco potè guidarne i primi passi, da Timoteo Viti, il giovane Santi aveva appreso i principii dell'arte di esprimere col pennello il sentimento cristiano della sua città. In ciò io credo trovare per gran parte le ragioni per cui soltanto Roma gli si rivelò propizia, campo aperto all'opera che lo ha reso immortale ». Arditissimo in verità si mostra il Z. nell'ultima parte del discorso ove tratta, brevemente, della Fornarina, negando l'esistenza della donna che Raffaello amò — e questo mi par troppo — impugnando con nobilissimo sdegno l'interpretazione dei pretesi documenti del Valeri, pei quali si sarebbe finalmente saputo chi era la Fornarina (Cfr. *Vita Italiana,* n. s., anno III, fasc. XVII). Infine chiude il suo bel discorso, che ben a ragione tanto piacque agli Urbinati, con frase felicissima, così: « La verità, sulla morte del Sanzio, ve la dica il pianto di Roma, ve la dica il grido desolato del Castiglione, ve la dicano i versi amorosi stessi di Raffaello, aristocratici e quali solo una gentildonna poteva intendere. Non lo uccise, no, l'abbandono a voluttà lascive: chiedetene al clima di Roma, ai miasmi salienti dagli scavi vaticani, alle cloache tiberine della villa Chigi. Morì affranto dal lungo, indefesso, febbrile lavoro; giovane, come giovane era morta sua madre. ..... »

*** Sulla scorta di un articolo di A. Valeri, pubblicatosi l'anno scorso su la *Vita Italiana* nell'occasione delle feste che Urbino tributò alla sua massima gloria, A. Casella stampa sulla *Rivista Abruzzese* (Teramo, aprile '98) poche pagine sotto il titolo pretenzioso: **Chi è la " Fornarina „ ?** anzitutto poco rispettose e ingiuste all'indirizzo degli Urbinati che indissero quelle feste; inutili per ciò che vi si afferma intorno alla donna amata da Raffaello, perchè il C. avrebbe dovuto sapere che il prof. G. Zannoni ha « più volte sfidato e sempre invano » il Valeri, a produrre i documenti ch'egli dice d'aver trovati in proposito della Fornarina (cfr. a p. 23 il su mentovato discorso del prof. Zannoni).

Napoletano.

*** Ludovico Pepe scrivendo, in *Napoli Nobilissima* (aprile '98) intorno a **La Cattedrale di Sessa Aurunca,** risponde a queste domande: « Quale fu la primitiva destinazione del monumento, sulle cui rovine essa (la cattedrale) poi sorse? Fu un tempio pagano, o la primitiva chiesa cristiana? » Fino a pochi anni addietro era opinione di molti che sul luogo ove sorge la chiesa fosse anticamente un tempio di Mercurio, e ciò perchè in un bassorilievo che si vedeva nel vestibolo era rappresentato questo dio. Il

prof. Stornaiolo invece avendo notato nell' architrave della porta principale del tempio dei rilievi non medievali, ma del tempo della pagana Sessa, rappresentanti delle maschere e delle baccanti, credette di essere innanzi ad un teatro antico. Il P. discute nel suo articolo le due opinioni esaminando con tutta diligenza il monumento tanto all' esterno che all' interno e conclude che i tanti e vari avanzi di monumenti pagani furono qui importati, e in nessun modo si può ritenere che nel sito della Cattedrale, al tempo della costruzione, fosse un tempio di Mercurio. L' attuale chiesa fu innalzata invece con materiali tolti da costruzioni pagane sulle rovine della primitiva cattedrale di Sessa, demolita nel 1113. Adornano lo studio del P. le fotografie del Pronao (vedi il fascicolo di giugno), del prospetto in Via delle Spine, dell' interno, del pavimento e della Cappella del Corpus Domini del Duomo di Sessa favorite al N. da mons. Diamare, vescovo di Sessa, che curò un completo Album fotografico delle parti più importanti del monumento.

*** A proposito delle diciture errate sotto le **fotografie di monumenti napoletani,** provenienti dal fatto che troppi furono i volgarizzatori in Italia e fuori degli spropositi del De Dominici, è un savio ed utile articoletto di A. Melani in *Arte e Storia* del gennaio '98.

*** G. Ceci su **La corporazione dei pittori napoletani,** la cui più antica notizia risale al 1521, scrive a lungo e con la solita diligenza e acume in *Napoli Nobilissima* del gennaio '98. È uno studio importantissimo che ci fa conoscere come vissero dal secolo XVI al XVIII i numerosissimi artisti che facevan parte di detta corporazione la quale « aveva per iscopo il pubblico commodo, la prosperità delle arti della pittura e della miniatura, il soccorso degli artisti poveri ecc. » come al primo ventennio del cinquecento, e di mutuo soccorso in ogni tempo. Ma più importanti ancora per la storia dell' arte napoletana è quell' infinità di nomi d' artisti, con la data, accanto a ciascun nome, dell' iscrizione al sodalizio. Di molti artisti è indicata anche la data di morte.

*** **La Cappella del Tesoro di San Gennaro** nel Duomo di Napoli, è illustrata nello stesso periodico (marzo, 1898) da Ludovico de la Ville sur-Yllon. In seguito a un voto fatto al Santo durante la peste che travagliò Napoli nel 1526, si cominciò a edificare questa cappella solo nel 1608. Infatti la prima pietra fu posta con grandissima solennità il 16 gennaio di quell'anno. Architetto fu il P. Francesco Grimaldi, teatino già noto per altri edifici sacri da lui diretti. La porta è formata da un bellissimo cancello di bronzo ideato e modellato da Cosimo Fonzaga che vi sfoggiò tutta la sua fantasia. L' interno della cappella è grandioso, di stile cinquecentesco, gaio, ricchissimo. Il Domenichino l' adornò di affreschi, lavorandovi dal 1630 al 1641, anno della sua morte. La cupola, da lui lasciata incompleta, fu ridipinta da Giovanni Lanfranco. Nell' articolo, illustrato da 3 fototipie e un' incisione, si parla delle reliquie e del busto

argenteo del Santo (quivi riprodotto) che si conservano dietro l' altar maggiore entro una nicchia chiusa da due porte d' argento donate nel 1667 da Carlo II di Spagna. Le fototipie riproducono: il cancello di bronzo, l' altar maggiore e un affresco del Domenichino.

*** A pag. 85 dell' *Illustrazione Popolare* (Milano, Treves, 1898) è una grande e bella riproduzione in fototipia del *Mastio Angioino*, o *Castello Nuovo* a Napoli, e a p. 95 un articoletto che lo illustra.

*** In *Napoli Nobilissima* (genn. '98) è cenno di una lampada d' argento indorato lavorata nel 1691 nella regia Zecca di Napoli. per conto dei PP. Riformati Francescani che la destinavano al S. Sepolcro di Gerusalemme. La lampada costò 10,000 ducati e non è improbabile che ancora si conservi nel tesoro del S. Sepolcro, così ricco appunto di lampade.

*** Nel 2.° fasc. (1898) della stessa Rivista, B. Croce pubblica un' utilissimo articolo per la storia dell'arte napoletana intitolato: **Scrittori della storia dell' arte napoletana anteriori al De Dominici.**

Piemonte.

*** Nel 1.° num. dell'*Arte Sacra* (Torino Roux Frassati e C.° 1898), tra altro, è riprodotta la **chiesa metropolitana di S. Giovanni Battista in Torino;** nel num. 2.° la **Cappella della SS. Sindone** cominciata nel 1657 e finita trentasette anni dopo, con i disegni del padre Guarino Guarini, architetto bizzarro, geniale, audacissimo. Il 4.° numero riproduce il **Duomo di Vercelli** dedicato a Sant' Eusebio, ricostruito nell' antico tempio della prima metà del secolo V nel 1573, sotto il vescovado del cardinale Guido Ferrero, che diede l' incarico dell' opera all' architetto Pellegrino Pellegrini. In questo medesimo numero sono riprodotte **due opere** bellissime **di Gaudenzio Ferrari** nella chiesa di San Cristoforo di Vercelli: l' ancona dell' altar maggiore dedicato al Santo titolare, d' una grazia e bellezza raffaellesca, e la Crocifissione, ricca anch' essa di figure e di vita; la **Basilica di Sant' Andrea** eretta tra il 1219 e 1224 dal cardinale Guala Bicchieri, patrizio vercellese, con i disegni dell' architetto inglese Brighintz; ed il grande **Cristo Crocifisso** d' argento che è una delle rarità del duomo di Vercelli. Fu donato dal duca di Milano al Beato Amedeo per consiglio della consorte Bona di Savoia. Nel n. seguente sono riprodotti: il prospetto della **chiesa della Consolata in Torino** e alcuni quadri, ivi esistenti, relativi alla vita di San Valerico patrono della città. Nel n. 7 invece si dànno, dello stesso tempio, le riproduzioni: della Madonna del Consolata, pittura del sec. XVI; di una colonna votiva della prima metà di questo secolo; dell' Altar maggiore; della Cappella sotterranea; del monumento delle Regine; della Galleria degli *ex voto* e di una parte della Cupola dello stesso Santuario, il tutto brevemente illustrato da un articoletto di

G. B. Ghirardi. **La Sagra di San Michele alla Chiusa,** sulla vetta del Monte Pircheriano sopra la stretta di Val di Susa, è illustrata nel n. 6 dell' *Arte Sacra* da A. Taramelli, il quale, dell' antico monumento, importantissimo per la sua storia artistica e religiosa, presenta due vedute. Il n. 8-9 di detta pubblicazione è dedicato all' Ostensione della SS. Sindone con le seguenti riproduzioni: Sepoltura di Gesù, da una miniatura di Giulio Clovio nella R. Pinacoteca di Torino; esposizione della SS. Sindone nel sec. XVII, da una stampa del Tempesta conservata nella Biblioteca Reale di Torino antiche medaglie della SS. Sindone; altare della cappella della SS. S.; San Carlo Borromeo visita ed espone la SS. S.; esposizione della SS. S. nel sec. XVIII, da un quadro dell' Olliverelli (Palazzo Reale); Carlo V venera la SS. S., da un quadro del Marghinotti; Madonna col B., statua in bronzo del sec. XVII; croce e reliquie di San Maurizio, reliquia di San Lazzaro e Sacra Spina, conservate nella cappella e nella Sagrestia della SS. Sindone: e altri disegni, facsimili, ritratti e monumenti ad essa relativi.

*** In un articoletto inserito in *Arte e Storia* (gennaio 1898), Diego Sant' Ambrogio narra della recente scoperta « di un nuovo e grande architetto scultore, fin qui pressochè sconosciuto fra i molti e valenti che illustrarono la Certosa pavese », Ambrogio Volpi da Casale, autore del **Tabernacolo sull' altare maggiore** della Certosa di Pavia, eseguito nel 1568. Su una lastra di piombo scopertasi al disotto del tabernacolo si trovò infatti con la data 2 giugno di detto anno questa iscrizione:

Ambrosio de | Volpi citadino | de Casale a designa | to questo Taberna | culo e conduto | in la forma che le fato.

Puglie.

*** Di **Castel del Monte** che maestoso giganteggia sulla più alta collina delle *Murge* presso Andria in terra di Bari, molti hanno scritto in questi ultimi tempi. Nel fascicolo III-V dell' *Arte* (Roma 1898) E. Rocchi ne discorre a lungo descrivendolo e studiandolo nella sua struttura generale come ne' più minuti particolari, in rapporto ad altri edifici congeneri dell' epoca. Il castello fu innalzato prima del 1240, perchè di quest' anno è un mandato di Federico II, il grande e potente Svevo, per cui il bellissimo monumento sorse, in data 29 gennaio, da Gubbio, a Riccardo di Montefuscolo, giustiziere di Capitanata, perchè fosse fatto eseguire nel modo che si prescriveva dall' imperatore nel mandato stesso, il lastricato del castello. Non possiamo riassumere, nè si farebbe in pochi tratti, uno studio come questo su un monumento di tanta importanza; ma per comodità del lettore riportiamo, a mo' di conclusione di tutto il lavoro del N. (conclusione sostanzialmente diversa da quella del sig. E Bertaux che al-

***

l' Accademia d' iscrizioni e belle lettere di Parigi ha presentato una Memoria sul Castello dichiarandolo un capolavoro dell' arte francese), alcuni periodi che bastano a dare un'idea del giudizio critico del dotto e giovane scrittore italiano. « In conclusione, scrive il R., in questa insigne opera d' arte, che formerebbe, a buon diritto, il vanto d' ogni civile nazione, è impresso a larghi tratti lo spirito dell' epoca, il carattere dell' architettura ai primi albori del rinascimento, quando tutto era libero, tutto sperimentavasi, nè un genere preferivasi all' altro. E, come nella uuova letteratura, i primi germi della quale fecondarono alla corte del grande Svevo, le tradizioni antiche si fondevano con le ispirazioni moderne, così ne' modelli d' architettura, di cui quegli abbellì le terre del suo reame, si accordavano in un ecclettismo che rispecchiava la coltura dell' epoca, elementi dell' arte nuova importata dal Nord, concezioni indigene, reminiscenze greco-romane, influenza normanna, gusto orientale ». E termina così: « Le accurate indagini, intraprese dal sig. Bertaux e dai suoi collaboratori, conducono, a lor avviso, a scrivere un capitolo nuovo, non meno che glorioso, della storia dell' arte francese. Riguardando la questione da un punto di vista più largo e comprensivo, è facile riconoscere che non in questa terra sacra alle arti, dalla quale si diffuse cotanta luce di civiltà, poteva svilupparsi l'influenza dell'architettura francese, sovrapponendosi ai germi fecondi del nostro rinascimento. Quella tale civilizzazione, che, secondo il signor Bertoux, si propagò fino nelle più lontane terre, per opera, sia dei Benedettini di Francia (derivazione di quelli che portarono già dall' Italia oltralpe i principî alla nuova architettura longobarda) sia dei così detti regni franchi dell' Oriente latino, non poteva invero trovare terreno di fecondo sviluppo nel nostro paese che, neppure nei tempi più bui, fu completamente disertato dalle arti e dove le reminiscenze classiche non vennero mai soprafatte dalle nuove forme architettoniche. Non è perciò da prevedere che l' unità nella storia dell' arte italiana possa venire menomata da deduzioni di studi parziali, per quanto diligentemente eseguiti, quali sono quelli che ora si stanno compiendo dal signor Bertaux. Non sembrando tuttavia opportuno di lasciare esclusivamente agli stranieri il pregio d' illustrare edifici ancora poco noti, che fanno parte dell' inesauribile patrimonio artistico del nostro paese, è a desiderarsi che i più importanti palazzi e castelli reali costruiti da Federico II, de' quali vi ha in Castel del Monte così splendido saggio, vengano fatti riprodurre per cura di chi è preposto, presso di noi, alla conservazione dei monumenti. Mentre si faranno in tal modo rivivere, restituendo il posto che loro spetta nella storia dell' arte, opere che rimasero fino ad ora, a nostro gran torto, sepolte nell' oblìo, gli studi particolareggiati, eseguiti colla scorta di tali riproduzioni, potranno fornire nuovi argomenti per confermare che lo svolgimento dell' arte nel mezzogiorno d' Italia, durante il caratteristico periodo svevo, avvenne all' infuori di quelle oltra-

montane influenze, delle quali si vorrebbe da critici stranieri ravvisare la traccia negli edifici suddetti » (In proposito di Castel del Monte, cfr. anche il *Corriere delle provincie meridionali* nel fasc. I-II dell' *Arte* (Roma, 1898); la *Rassegna Pugliese* del febbraio (Trani-Bari, 1898) col rendiconto del Bertaux sul Castello medesimo, tratto dai sommari della mentovata Accademia di Parigi; la *Napoli Nobilissima*, a p. 63, dell' aprile '98 e il supplemento alla *Napoli Nobilissima*. I Monumenti medievali della Regione del Volture di E. Bertaux — Napoli, 1897).

*** **Barisano da Trani e le sue porte in bronzo.** Sotto questo titolo è un importante studio illustrato, nel fascicolo I-II dell'*Arte* (Roma, 1898), di I. M. Palmerini. Il quale dimostra, tra altro, dopo un esame diligente delle tre imposte nelle cattedrali di Trani, di Ravello e di Monreale (le opere di Barisano che tuttora si conservano), che queste sono formate di lastre che il maestro fondeva nella propria bottega e che poi inchiodava sulle imposte di legno; tanto che, conclude il P., Barisano, nelle opere sue, mostra più le caratteristiche dell' orafo che dello scultore, ricava dalle sue stampe le impronte de' suoi bassorillevi, così come gli orafi ricavavauo le croci processionali e per altri oggetti chiesastici riproduzioni di vecchi modelli eseguiti nella loro bottega. Le tre porte, soggiunge infine, considerate fin qui come monumenti diversi sono in sostanza un monumento solo riprodotto più volte con qualche variante. (Cfr. le osservazioni, in proposito di detto studio, di *Don Ferrante* in *Napoli Nobilissima*, dell' aprile scorso).

*** L' unico monumento storico di Rionero in Vulture (perchè il 1.° d' aprile del 1502 ivi convennero a parlamento per una possibile intesa di pacifica e definitiva spartizione del Reame, ma invano, Lodovico d'Armagnac duca di Nemours e Gonsalvo Fernandez di Cordova, supremi comandanti le armi di Francia e di Spagna), è **la Chiesa di Sant'Antonio** presso Rionero, costrutta sulla fine del secolo XII, che il dott. A. Cappiello brevemente descrive in *Rassegna Pugliese* (Trani-Bari) del febbraio '98.

*** **Il Campanile della basilica di S. Michele sul Monte Gargano** dà argomento al sig. E. Bernich di scrivere un ottimo articolo, illustrato da vari disegni suoi (la pianta, l' alzato, lo spaccato e la ricostruzione del campanile), in *Napoli Nobilissima* del febb. '98. Il Campanile fu innalzato nel 1274 dai fratelli Giordano e Maramaldo da Montesantangelo. Il B. rileva l'analogia grandissima che è tra il campanile e il famoso castello elevato a S. Maria del Monte circa mezzo secolo prima, dà le dimensioni del campanile stesso, dice della sua decorazione, delle finestre a bifora quali erano in origine e, infine, riporta l' epigrafe che è incisa sulla porta d' ingresso.

Il Duomo di Bari e il « Codice diplomatico barese ». Sotto questo titolo il prof. F. Carabellese, con la scorta di quanti esaminarono e scrissero già intorno all' insigne monumento, riassume, in *Napoli Nobilissima* (Fasc.

I-II, '98), la storia della costruzione del Duomo di Bari e delle vicende cui andò soggetto; della fondazione, vogliam dire, e della ricostruzione del duomo stesso, degli ampliamenti, abbellimenti, restauri ecc; non dimenticando di accennare agli artisti di nazioni ed epoche diverse che contribuirono con l' arte loro a rendere celebre l' insigne cattedrale che è tra le più importanti costruzioni medioevali delle Puglie. La costruzione iniziata verso il 1024 o 28, fu terminata intorno al 1086. Nel 1156 per la rovina inflitta alla città di Bari da Guglielmo I, anche il Duomo ebbe a risentire dell' ira terribile e crudele del re normanno, tanto che tra il 1170 e il 1178 si intraprese la ricostruzione del duomo stesso, i cui lavori proseguirono poi verso la metà del sec. XIII.

*** Intorno al **Castello di Campi**, costruito verso il 1220 e di cui oggi ben poco rimane, dà notizia A. De Lina in *Provincia di Lecce* del 30 gennaio '98. Vedi in proposito anche *Napoli Nobilissima*, del marzo u. s.

*** Se tutte le provincie italiane seguissero l' esempio del Comitato per la mostra di Arte pugliese alla Esposizione di Torino, il quale raccolse in nitido volume stampato dall'editore V. Vecchi, ben 127 illustrazioni in zincotipia tolte da' monumenti **nella terra di Bari** (Trani, V. Vecchi, tip. edit. 1898), quale potente aiuto ne verrebbe agli studiosi dell' arte nostra, in tanta parte a noi sconosciuta ancora! Questo volume corredato da sobrie, opportunissime note illustrative ci offre un' idea sommaria del meraviglioso patrimonio artistico della Puglia, mostrandoci i monumenti principali di Aquaviva, Altamura, Andria, Bari, Barletta, Bisceglie, Bitetto, Bitonto, Canosa, Capurso, Castel del Monte, Conversano, Corato, Gioia del Colle, Giovinazzo, Gravina, Modugno, Molfetta, Monopoli, Mola, Noicattaro, Palo, Polignano, Putignano, Rutigliano, Ruvo, San Vito, Terlizzi e Trani. Lode ne sia per l' elegantissimo lavoro al solerte, intelligente Comitato e al suo bravo editore.

*** La superba **loggia esterna della Cattedrale di Bitonto** è magnificamente riprodotta, in belle dimensioni dalla Casa Treves di Milano. Una buona incisione di detta loggia si vede anche a p. 253 dell' *Illustrazione Popolare* (anno 1898).

*** Alla città di **Trani** ha dedicata la Dispensa 136.° il supplemento mensile del secolo, le *Cento Città d' Italia*. Il testo è di U. Grifoni, il quale parla con amore e competenza della sua città natale e de' monumenti che la rendono una delle più belle e vaghe città del mezzogiorno. I monumenti riprodotti in questo numero, ch'è dei più ben fatti della *collana*, sono: il Castello di Trani, la cui costruzione fu cominciata nel 1230 (siccome è detto in un' iscrizione sull' arco d' ingresso alla corte centrale) da Federico II, il glorioso e potente monarca, e terminato verso il 1247; la Cattedrale (la facciata e la veduta posteriore riprodotte) che si eleva proprio sulla riva del mare, cominciata sulla fine del secolo XI (la cui porta principale è del celebre Barisano di Trani) e terminata quarant'anni

dopo; oltre diversi altri monumenti di minore importanza. Il G. per comodità degli studiosi accenna anche ai monumenti dell'epoca romana (iscrizioni, frammenti di marmo, colonne ecc), alle opere dopo il Mille, ai mosaici, alle stampe, alle pergamene, alle pitture che adornano la città. Parla quindi dei dintorni di Trani; di Corato e di Castel del Monte offrendo al lettore un dettaglio del prospetto della Cattedrale di Ruvo, la veduta dell'antico monastero di Colonna, un'incisione della Cattedrale di Bitonto e quella riproducente il grandioso Castel del Monte (presso Corato).

Toscana.

*** Il 1.° fasc. della *Rivista d'Italia*, diretta dal comm. Gnoli, comincia con un importante studio del prof. A. Venturi, **Il genio di Nicola Pisano**. Con breve, chiarissima sintesi, traccia il V. il quadro della scultura romanica in Toscana nel secolo XII e nella prima metà del sec. XIII; accenna alla questione sulla patria dell'artista, che il N. crede pugliese; passa in rassegna le sculture del tempo in Toscana e nelle Puglie, per concludere che nella prima metà del sec. XIII l'arte dei Comacini e quella che s'andava sviluppando nell'Italia meridionale, grande risveglio produsse, con la sua tendenza verso il classicismo, nell'arte toscana. Studia infine Nicola d'*Apulia* nel pulpito di Pisa (1260) e in quello di Siena (1266), e conclude: « Nicola Pisano, onorato sin qui quale maestro che ha stabilito con sforzo prodigioso il principio dell'imitazione dell'antico, ne fece, come abbiamo veduto, uno ben maggiore, abbandonando il metodo applicato a Pisa per sorprendere la natura ne' suoi aspetti e penetrare nell'anima umana. A Pisa è grandioso, ma freddo come ogni modello di cui si serviva; a Siena trova il calore e la vita. L'antichità fu il tramite per accostarsi alla realtà, il tirocinio tecnico del grande precursore. Egli mise a contribuito tutto ciò che gli si parava dinanzi, sino a che non istampò la sua impronta ne' secoli. Studiò il linguaggio latino, per dire più correttamente e nobilmente nel dolce stil nuovo; passando sulle rovine dell'arte dei bassi tempi, con le tradizioni cristiane nel cuore, arrivò a toccare il lido d'un mondo quasi sconosciuto. A Pisa rimase pugliese; a Siena e altrove poi, quasi che si destassero in lui sotto il cielo della Toscana nuove e feconde energie creatrici, rivelò intero il suo genio ».

*** In proposito delle due magnifiche opere del Reymond sulla scultura fiorentina e sui Della Robbia. (Firenze F.lli Alinari, editori. 1897) dell'altare di Donatello in Padova del Boito (Milano, Hoepli edit. 1897), C. Ricci, nella *N. Antologia* del 1.° aprile '98, pubblica un'ampia recensione intitolata **Gli ultimi studi sulla scultura fiorentina.**

*** **Un avvenimento artistico** è il titolo sotto il quale G. Carocci, direttore di *Arte e Storia* (15 febb. '98) discorre, con l'abituale sua competenza, della scoperta dell'affresco di Domenico Ghirlandajo nella chiesa d'Ognisanti in Firenze la Rassegna di tale scoperta s'intrattenne già a p. 56. Ora, nell' *Arte*, la bellissima pubblicazione che si stampa in Roma (fasc. I-II, '98, p. 53 e segg.), anche I. B. Supino ne discorre a lungo, accompagnando l'articolo con cinque splendide riproduzioni della pittura: due d'insieme e tre di dettagli, con i ritratti dei Vespucci. Lo stesso Supino pubblica poi nella *Rivista d'Italia* del 15 marzo un altro articolo sul medesimo dipinto eseguito, secondo l'opinione generalmente accolta, tra il 1471 e il 1473, quantunque egli creda, e forse con ragione, che ciò avvenisse più tardi. Anche qui il N. accompagna lo scritto con alcune tavole: la parte superiore della pittura con la *Misericordia*, l'inferiore con la *Pietà*, ed un particolare della 1.ª tavola con i ritratti de' due Vespucci.

*** A pag. 576 della su mentovata *Rivista d'Italia* è riprodotto un frammento delle **pitture a fresco scoperte nella Villa Galletti, presso Firenze,** attribuite ad Antonio Pollajolo.

*** Un'iscrizione rimessa in luce l'anno scorso sopra il listello della cornice della porta d'ingresso alla Rocca d'Ostia, che reca queste parole: *Baccio. Pontello. florentino. architecto.* ha dato argomento a E. Rocchi di scrivere un articolo, **Baccio Pontelli e la Rocca d'Ostia,** nell' *Arte* di Roma (fasc; I-II, 1898); col quale articolo il R. fa rilevare come il Pontelli fosse, come tutti gli architetti del suo tempo, anche ingegnere militare e non indegno rivale, se rivale fu realmente, di Francesco di Giorgio Martini nel magistero dell'arte difensiva; e come la paternità del Pontelli su quella rocca è una nuova e luminosa prova dell'universalità degli studî, tanto ammirata, degli artisti del Rinascimento. Due nitide vedute della rocca illustrano l'articolo.

*** In occasione delle feste di Firenze per Amerigo Vespucci e Paolo Toscanelli, *l'Illustrazione Popolare* (Milano, Treves, 1898) pubblica a p. 276 il ritratto del Vespucci, d'ignoto, della galleria degli Uffizi e nella pag. seguente, il *giuoco del Calcio a Firenze, eseguito nella Piazza di Santa Croce l'anno 1688*, da una stampa del tempo, interessantissima.

*** D. Buscaglia in una lettera al Direttore di *Arte e Storia* quivi pubblicata nel n. 4 del '98, dà notizia di **un bassorilievo di Donatello** (0,60×0,45) rappresentante « una Madonna con in grembo il Bambino che nella sinistra stringe un passerotto e colla destra fa l'atto di porgergli un granellino ». L'opera « da pochi finora conosciuta » conservasi nella pinacoteca municipale di Savona, dono cospicuo del defunto dott. Gianieri.

*** Intorno alla preziosa tavoletta di recente acquistata dal Museo del Louvre, una Madonna di Piero della Francesca, e di cui la Rassegna parlò

a p. 76, si veda l' articoletto in proposito di JEAN GUIFFREY nell' *Arte* di Roma (fasc. I-II, 1898, p. 46)

*** Nel n. 3 di *Arte e Storia* (1898) è un cenno di A. MELANI intorno al **monumento di Cino Sinibaldi a Pistoia e Cellino di Nese,** da quest' ultimo sculpito nel 1337, da un disegno di Agostino o di Agnolo senesi, secondo il Ciampi, o di Goro di Gregorio, secondo il Cicognara; e non certamente di Andrea Pisano come si disse comunemente dal Vasari in poi.

*** Il prof. G. B. DE TONI in *Arte e Storia* del marzo u. s. si domanda, in proposito dei ritratti fatti ad Amerigo Vespucci, se il passo del Vasari là dove ricorda di aver disegnate alcune teste da Leonardo da Vinci *come quella di Amerigo Vespucci, ch' è una testa di vecchio bellissima disegnata di carbone...* debba intendersi che Leonardo disegnò veramente il ritratto del grande navigatore o del nonno di lui ricavandolo dall' affresco del Ghirlandaio testè scoperto in Ognissanti, o, infine se non debba intendersi che Leonardo disegnasse per il Vespucci una testa *di vecchio bellissima.*

*** Lo stemma della famiglia Dal Pozzo Toscanelli di Firenze; il ritratto di Paolo Dal Pozzo Toscanelli, dipinto dal Vasari nella camera di Cosimo De' Medici in Palazzo Vecchio, copia dell' affresco fatto da Alessio Baldovinetti nella chiesa di S. Trinità di Firenze nel 1470-71; la Misericordia, di Domenico Ghirlandaio coi ritratti della famiglia Vespucci nella chiesa d' Ognisanti in Firenze, e diversi Fac-simili di Xilografie del sec. XV poste ad illustrazione della prima edizione delle Lettere di Amerigo Vespucci, sono riprodotto nell' *Emporium* del marzo 1898.

Umbria.

*** ADOLFO VENTURI, con l' abituale sua dottrina, dà una particolareggiata notizia di sette disegni sparsi in diverse gallerie d' Europa, ma che un tempo dovevano essere riuniti in un quaderno, del Pinturicchio, da lui eseguiti per servirsene nelle sue composizioni dell' appartamento Borgia nel Vaticano e in Castel Sant' Angelo. I disegni che il Venturi riproduce con i particolari delle pitture ad essi relative si ritrovano: due nel Museo Städel a Francoforte, sotto il nome di Gentile Bellini; altri due nel British Museum noti al pubblico come opera di questo maestro; gli altri tre nel Louvre, non ancora esposti e senza attribuzione di sorta. Lo studio, inserito nell' *Arte* (Roma, fasc. I-II, 1898), è intitolato: **Disegni del Pinturicchio per l' appartamento Borgia in Vaticano.**

*** Sotto il titolo: **Contributo alla iconografia francescana,** L. LANZI pubblica ne *L' Umbria* del 10 giugno '98, una diligente, importantissima memoria su una pittura da lui testè rimessa interamente in luce con l' ef-

fige della Vergine col bambino e il ritratto di S. Francesco. L' affresco trovasi ora sul secondo altare della nave minore nella chiesa del convento di S. Francesco presso Stroncone. Nel 1291 con breve di Nicolò IV in Orvieto si concedevano particolari indulgenze alla detta chiesa di S. Francesco per la devozione ond' era già circondata la immagine della Vergine, ciò che dimostra come il dipinto da diversi anni doveva trovarsi al culto e il L., non si perita di scrivere che « ammirando la perfetta rispondenza delle linee del nostro dipinto col ritratto lasciatoci dal biografo Celanense, dovremmo concludere che esso fu condotto poco dopo la morte di S. Francesco, avvenuta nel 1226, da un pittore che lo aveva conosciuto, o che fu assistito, da chi potè guidare, per esatta e sicura impressione, il pennello di lui ». Ma poichè critici d' arte valenti, quali il Venturi e lo Gnoli, ritengono assolutamente che l' opera non possa attribuirsi ad un precursore di Giotto, ma ad un imitatore di lui (il Sabatier vi riconosce i caratteri della Scuola senese), il N. che sull' autenticità delle antiche scritture che è andato enumerando non può dubitare affatto, si domanda donde deriva la confusione o l' equivoco. L' antico dipinto, soggiunge, subì forse un ritocco che sfugge al nostro esame? E abbandona agli studiosi il giudizio definitivo, intorno all' epoca precisa e alla mano dell' artista, lieto « di aver segnalato un monumento il cui pregio iconografico ed artistico non può essere in alcun modo disconosciuto ».

*** Il prof. O. Scalvanti in un articoletto, **Un filosofo dell' arte in Perugia,** inserito nel citato periodico, *L'Umbria* (Perugia 25 genn. 1898), discorre brevemente dell' artista Vincenzo Danti, perugino, orafo, scultore architetto e scrittore di un trattato (che la morte gli tolse di condurre a termine) intitolato: *Il Primo Libro del Trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose, che imitare e ritrarre si possono coll' arte del disegno.* Il prof. S. dà appena un saggio del raro volumetto, circa al fine dell'arte, che, secondo il Danti, *è la trasfigurazione della natura*, e giustamente osserva che la lettura del prezioso libro riuscirebbe molto utile agli artisti d' oggi, chè in quelle pagine l' estetica acquista dignità di scienza e del ritrarre e dell' imitar la natura si disputa colla genialità dell' artista e colla profondità del filosofo!

*** Nello stesso giornale (fasc. 10-11, 1898) A. Lupatelli rifà la **Storia della Madonnina di Raffaello,** detta *del libro*, già esistente nella galleria Connestabile della Staffa in Perugia. Accettando la tradizione per la quale Raffaello sarebbesi recato in Perugia nel 1495, (1) dice che « l'orfanello Urbinate », sempre secondo la tradizione, avrebbe gratificato Alfano di Diamante Alfani di detta tavoletta per l' ospitalità che il ricco signore perugino avrebbe dato al Sanzio; discorre dei passaggi di proprietà e dell' ammirazione grande in cui fu tenuta per circa quattro secoli il prezioso dipinto in Perugia, sino al giorno in cui (22 aprile 1871) divenne proprietà dell' imperatore di Russia pel prezzo di 330,000 franchi.

*** Torre d'Andrea è un piccolo paese su quel di Perugia le cui modeste chiesuole conservano pitture di pregio. In un articolo, **A zonzo pel Contado Perugino,** inserito anche nell' *Umbria* del 10 giugno 1898, L. Manzoni riferisce appunto intorno a una gita ch' egli fece in compagnia di amici suoi a Torre d' Andrea. Il primo quadro di cui il M. fa parola trovasi all' altar maggiore della chiesa parrocchiale ed ha per soggetto la Presentazione al tempio. È attribuito al Pinturicchio; ma, avverte il N., nè il Vermiglioli, nè i commentatori del Vasari nella Vita del Betti rammentano tale lavoro. Presso l' altare è un' altra pittura (non è detto se in tavola o a fresco) con la Vergine, il Bambino, S. Giuseppe e due donne che portano doni. Il M., scrive « che a ragione, tale pittura, si può dire tenga la maniera del Pinturicchio, e se si vuole si può dir dipinta da lui, ma non certamente negli ultimi anni, ma bensì quando non erasi ancora allontanato da Perugia ». E poichè in essa, osserva il N., bisogna ammettere che vi siano de' ritratti, « e tali sono le prime quattro figure a destra e la testa di donna ultima del gruppo di sinistra », si potrebbero trovare in dette figure i ritratti di alcuni della famiglia Baglioni. Più oltre affermasi che il dipinto dell' altar maggiore, a tempera su tavola, il Pinturicchio può averla condotta in età giovanile, verso il 1476 o 77, quando egli aveva circa 22 o 23 anni. A pochi metri dal paesello di Torre d' Andrea, sull' altar maggiore di una chiesuola che il M. non nomina, è un quadro di Scuola umbra del sec. XVI, con la B. Vergine in trono col B, circondata dai santi Francesco e Sebastiano. Lateralmente sono altri due dipinti (a fresco ?): S. Cristoforo e S. Bernardino. In una cappelluccia infine, dedicata a S. Simone, poco lunge dall' innominata chiesuola, sono altri affreschi del secolo XV e del XVI: un S. Antonio abate; la Vergine col B. in piedi, e la Vergine col Putto seduta. Quest' ultima, al dire del M., sembra della scuola di Fiorenzo di Lorenzo, come della stessa scuola pare il S. Rocco con la scritta 1473. Evvi poi un santo vescovo col bambino Gesù sulle braccia e, dopo una finestruola, ancora un S. Antonio abate con la data 1489; e altre pitture del primo ventennio del secolo XVI, tra cui un' altra figura di S. Rocco, giovanissima (1414), della maniera di Tiberio d' Assisi.

*** Nel n. 8 di *Arte e Storia* (30 aprile 1898) il prof. E. Calzini discorre in un breve articoletto, **Gubbio e « M.° Giorgio »** (1498-1498), dell' arte di questo maestro recatosi a Gubbio circa il 1490 e morto verso il 1553, e delle onoranze che la nobile città umbra gli tributò nel maggio scorso, nella circostanza del quarto centenario dalla cittadinanza eugubina.

*** Ne *L' Umbria* (Perugia, 25 genn. 1898) A. Lupatelli nelle **notizie d'arte** descrive un grande affresco (m. 9,00×7,00) rappresentante la Crocifissione, nell'ex convento di S. Francesco in città della Pieve. Il dipinto fu giudicato dal Guardabassi opera giottesca, ma il L. invece trova

ch' esso ha molta analogia con altra pittura sullo stesso argomento in un paese, *Panciano*, non molto distante dalla città della Pieve. Tale pittura si conserva nell' antica parete della Sala della Confraternità di S. Giusèppe ed è « opera iscritta di un *Francisco di Castro Plebis* ed eseguita nell' anno 1449 ». Il L. dice che questo maestro, sull' operosità artistica del quale ben poco si sa dagli studiosi, merita di essere meglio conosciuto; nè crede troppo ardita la supposizione chè cotesto *Francesco da Castel della Pieve* possa essere stato il primo maestro del Perugino; « poichè se nel 1449 Francesco conduceva con tanta maestria il suo affresco di Panciano, può bene ammettersi che educasse alla sua scuola il giovane concittadino (dato che si voglia riportare la nascita di Pietro al 1452 come vorrebbe il Passavant), educandolo anche all' influenza della Scuola toscana di cui nella loro stessa città non erano ignoti tanti splendidi esempi ». Peccato però che il L. nulla aggiunga a quanto abbiamo riportato per suffragare il proprio asserto, mentre avrebbe dovuto dirci intanto quanta arte o maniera peruginesca trovasi nelle due *Crocifissioni* ch' egli crede di Francesco della Pieve, e quanta arte pievana ne' lavori giovanili del Perugino.

*** Nel *Bullettino della regia Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (anno IV, fasc. 1, p. 201) è minutamente descritto un gonfalone bellissimo dipinto da Sinibaldo Ibi nel 1503. Da un lato vi è rappresentato S. Ubaldo in abito episcopale e, a' suoi lati, due angeli in adorazione; dall' altro lato è la Vergine che accoglie sotto il manto molti fedeli genuflessi: la circondano nove gruppi di angeli, due de' quali, nel gruppo superiore, sostengono una corona d' oro sul capo di lei. La pregevolissima opera in parte ritoccata (in due punti, la tela, è anche sdrucita) fu di recente ritirata dal Municipio di Gubbio nella propria Galleria. Proviene dal convento di S. Spirito.

*** **Di Gentile da Fabriano e di un suo dipinto in Pisa** discorre ne *L' Umbria* del 10 giugno '98 il prof. O. Scalvanti. Il quale parla dell' opera pittorica di Gentile senza tener conto dell' ultimo importantissimo studio sul maestro, di A. Venturi. La tavoletta del museo civico di Pisa di cui riferisce il sig. S., dandone la riproduzione da una fotografia, rappresenta la Madonna col Bambino e misura cm. 60×46. Ne è proprietaria la Pia Casa di Misericordia che con saggia deliberazione volle depositarla nella locale pinacoteca « per non toglierla all' ammirazione dei visitatori e degli studiosi ». Molte riserve e di non poco momento si potrebbero fare sulle osservazioni che il sig. S. fa in proposito di questo quadretto come su quanto egli scrive relativamente all' arte di Gentile e de' contemporanei suoi, se l' indole e lo spazio consentito alla presente rubrica ce lo permettessero.

*** L' *Illustrazione Popolare* del 10 aprile '98, a p. 237, riproduce il *Coro*, splendido, *della chiesa di San Pietro a Perugia*. L' opera è di

un lombardo, di Stefano Zambelli da Bergamo, che sulla fronte esterna si è firmato: HOC OPUS FECIT STEPHANUS DE BERGAMO.

⁂ Nel a. 5. del più volte ricordato periodico di Perugia A LUPATELLI riporta i giudizi di diversi storici su **La Deposizione dalla croce di Pietro Perugino** (affresco nella chiesa di S. Maria dei Servi in Città della Pieve), di cui offre anche una riproduzione. L' affresco fu eseguito nel 1514, e al N. par di vedervi, in alcune figure muliebri, « molta relazione » con la figura di S. Caterina che il Sodoma dipinse in Siena nel 1526, alla stessa guisa che vi « trova qualche linea di raffronto pure nelle opere di Michelangelo ».

Veneto.

⁂ Italiani e stranieri scrissero, anche di recente, sull' arte del Carpaccio. Un ottimo contributo intorno all' opera dell' ardito e caratteristico maestro è quello di GUSTAV LUDVVIG in *Archivio stor. dell'arte* (fasc. VI, 1897), intitolato **Vittore Carpaccio.** Il L. vi discorre di diversi cicli di pitture dal celebrè artista eseguiti in Venezia: il ciclo di Sant' Orsola (1490-95), il ciclo di San Giorgio degli Schiavoni (1502), quello della Scuola degli Albanesi (1504), e quello della Scuola di Santo Stefano (1511-20). Il primo, rispetto alla dimensione delle pitture, è il più grande, gli altri vanno sempre diminuendo fino al ciclo di Santo Stefano che è il più piccolo. Tutti i quadri sono dipinti su tela. Ma più particolarmente il L. si occupa delle sei pitture fatte per la Scuola degli Albanesi, di cui due, la Presentazione della Vergine al Tempio e lo Sposalizio di Maria, si trovano presentemente nella galleria di Brera; un'altra, la Nascita della Vergine, nella Galleria Lochis di Bergamo; l'Annunciazione e la morte della Vergine nell'I. R. Accademia di Vienna: la Vestizione, infine, trovasi nel Museo Correr di Venezia. Delle quali tele il N. offre al lettore dell'accurato suo studio nitide riproduzioni insieme con quelle di altre pitture e disegni dello stesso maestro, ora esistenti nel castello di Windsor, nella galleria degli Uffizi e nella pinacoteca di Ferrara. « Dalla negligente esecuzione di alcune parti, così giudica il L. le pitture della Scuola degli Albanesi, non si può dubitare vi abbiano lavorato anche i garzoni, sebbene la composizione rimonti al maestro. E soggiunge: « Dallo stile si riconosce indubbiamente la mano del Carpaccio. Ed infatti vediamo in esse la sua sapiente misura nelle mosse, il suo ingenuo realismo, il suo temperamento bonario ed il suo talento straordinario nel rappresentare delle leggende. L'intonazione in generale è chiara, come quella del ciclo degli Schiavoni, brillante il colore locale, caratteristica la formazione delle pieghe delle vesti e per la vivezza dei colori cangianti delle stoffe variopinte da lui tanto preferite. La ricca architettura del fondo corrispondente alle son-

tuose vesti delle figure sul davanti dei quadri e le figure di vari animali che dànno vita alla scena, e sebbene non abbiano nessuna relazione col soggetto rappresentato, sono posti lì per un semplice piacere ingenuo dell'artista, che con ciò vuol dimostrare la sua maestria, contribuendo così ad aumentare la bellezza ed il pregio dei quadri. »

*** ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, nella *Napoli Nobilissima* (dicembre '97), discorre **della statua del Canova nel Museo Nazionale di Napoli,** modellata sin dal 1801 e rappresentante **Ferdinando I di Borbone.** Questo lavoro che resta molto al di sotto delle altre opere del Canova, se non per la modellazione certo per il concetto, fu già riprodotto nel vol. V, p. 105, della medesima Rivista napoletana.

*** Nei nn. 15 e 16 di *Arte e Storia* (1897) il sig. ANTONIO DELLA ROVERE scrive intorno al **Museo Civico di Venezia** arricchitosi di pregevoli opere d'arte e di recente riordinato. In proposito di una delle tante opere ricordate in detto articolo, e cioè della tavola dell' Assunta nel Duomo di Treviso che il della Rovere, seguendo il giudizio di dotti critici dell'arte, ascrive a Pier Maria Pennacchi, giovi notare agli studiosi che l'accennato quadro appartiene invece a *Domenico Capriolo* che detto lavoro eseguì nel 1520 per commissione del sacerdote Francesco fu' Salvatore titolare della Prebenda *de Baldacchinis* della cattedrale di Treviso, pel prezzo di ducati 40; com' ebbe a dichiarare in apposita memoria, letta all'Ateneo di Treviso il 16 agosto '96, il dott. GEROLAMO BISCARO.

*** Coi tipi dell' ottimo sig. Ferdinando Ongania di Venezia il prof. PIETRO PAOLETTI ha pubblicato **L'architecture et la scolpture de la renaissance à Venise**: recherches historico-artistiques. Première partie (Periode de transition), traduit par M.i° LE MONNIER (Venise, 1897).

*** I monumenti e le opere d' arte nella piccola città di Sacile (uno de'più bei luoghi del Veneto) sono appena accennati nell'articolo **Paesaggi friulani** inserito in *La Vita Italiana* del 1.° agosto '97, dal sig. T. VESPASIANI. Nitide fototipie riproducono la bella cittadina; le più importanti sono quelle del Campanile del duomo, del castello di Polcenigo e del palazzo Cornaro.

*** GEROLAMO BISCARO in un articolo inserito nell' *Arte* di Roma (fasc. III-V 1898) intorno a **Lorenzo Lotto a Treviso** nella prima decade del secolo XVI, dopo aver ricordato che la prima notizia della presenza del maestro in Treviso è del 1503, che nel luglio 1505 dipinse un quadretto, l' *Allegoria*, alludente alla cultura ed elevatezza d' animo del vescovo di Treviso, Bernardo dei Rossi di Berceto e, infine, che nell' aprile del 1504 il Lotto era stato in un atto pubblico qualificato pittorre *celeberrimo*; si pone questi due quesiti: se è possibile che tutta la produzione del Lotto siasi limitata dal 1500 al 1505, ad un paio di tavole a mezze figure, e nei due anni successivi alla pala della piccola chiesa campestre di Santa Cristina (presso Quinto sul Sile), all' Assunta della prepositurale

di Asolo e alla piccola *Allegoria*; e se può essere vero ch' egli se ne sia stato per un triennio e più a Treviso, in un periodo tanto fecondo per le arti e colla fama di cui era circondato, senza che nessuno abbia pensato di allogargli qualche lavoro. Riferendosi quindi a diverse pitture eseguite in Treviso ne' primi anni del sec. XV, dimostra con evidente chiarezza che a L. Lotto si devono assegnare anche le pitture della facciata della casa n. 1548 (ora n. 18) in Piazza del Duomo eseguite nel 1503 e il grafito che adorna la facciata laterale della piccola chiesa di San Gaetano condotto fra il 1504 e il 1505. Discorrendo delle tavole dal Lotto dipinte in Treviso il N., seguendo l' ordine tenuto dal Berenson, pone per prima la tavola a mezze figure, della Pinacoteca di Napoli (n. 56); poi l' altra tavola nel *Bridgewater House* di Londra; lo *Sposalizio di Santa Caterina* nella Pinacoteca di Monaco: e l' *Allegoria* già rammentata. Gli attribuisce quindi la pittura rappresentante l' *Incredulità di San Tommaso* nella chiesa di San Nicolò eseguita certamente, asserisce il B., fra il 1505 e il 1506. Viene dopo la tavola d' Asolo segnata: *Laurent. Lotus Junii 1506*; e infine, di tutte le opere dal maestro condotte durante la sua prima dimora a Treviso, pone la pala di *Santa Cristina*, forse non ancora terminata nel 1506.

⁂ Della nota collezione degli *Artistes Célèbres* che da tempo si va pubblicando a Parigi, è uscito or non è molto (1898) un volumetto dedicato ai due Tiepolo, del De Chennevières.

⁂ Di Giambattista **Tiepolo** (n. 1696 m. 1770) « la cui gloria sembra s'accresca sempre più, quasi a compensare l' oblio ingiusto in che fu tenuto nella prima metà del nostro secolo » discorre, con la nota competenza e ammirazione per l' artista, Pompeo Molmenti in *N. Antologia* (16 febbraio '98).

⁂ Emil Jacobsen nell' *Arte* di Roma (fasc. III-V, 1898) passa in rassegna, e brevemente descrive, le più belle e più importanti opere, per la storia dell' oreficeria, esposte alla **Mostra Eucaristica a Venezia (1897)**, riproducendo un Trittico smaltato veneziano della Confraternita di San Rocco in Venezia, una Pace, della stessa chiesa e il Reliquario della Croce di San Giovanni Evangelista, anche in Venezia.

⁂ Nella stessa rivista, (fasc. I-II, 1898 p. 48 e segg) C. Piucco discorre di due **Quadri di Tintoretto di Santa Maria Maggiore a San Trovaso di Venezia.** Sono due dipinti di m. 5,60×6,78 da nessuna guida citati, rappresentanti l' Adorazione dei Magi e San Gioacchino cacciato dal tempio perchè mancante di prole.

⁂ In un articolo (in *Arte e Storia*, 15 genn. '98) inteso a dimostrare che il nome vero dell' insigne Giorgione è **Zorzi da Castelfranco,** A. della Rovere descrive un quadro della R.ª galleria di Venezia, dal Cavalcaselle attribuito al Torbido. La tela di m. 0.69×0.60, nota sotto il nome della madre del Tiziano, trovasi ora nella Sala X di detta gal-

leria, al n. 272, e mostra in un cartellino dipinto il nome del soggetto che rappresenta: *Col tempo.* Nei vecchi cataloghi della raccòlta Maufrin, da cui il quadro proviene era così segnato: *Maniera di Giorgione, attribuito a Giorgione.* Il d. R., ha buone ragioni, secondo il suo modo di vedere, per aggiudicare detta pittura al grande maestro.

*** A pag. 13 dell' *Illustrazione Popolare* (Milano Treves. 1898) è riprodotta la bella scultura di Urbano Botasso, il Doge Andrea Gritti e il Leone di San Marco, collocato sulla fronte del palazzo ducale di Venezia. (cfr. la Rassegna a p. 31).

(continua)

NOTIZIE

— Pel prossimo settembre l' *Opera Nazionale belga* ha organizzato un **Congresso internazionale dell'Arte Pubblica** che sarà tenuto a Bruxelles sotto la presidenza del ministro di Stato, sig. Beernaert, presidente della Camera dei rappresentanti. Il Congresso tratterà dell'arte pubblica sotto il punto di vista legislativo e regolamentare, sociale e tecnico e durerà cinque giorni, dal 24 al 30 di detto mese. Per comodità de' lettori pubblichiamo il **questionario** posto da' Promotori del Congresso, augurando che questo riesca a provocare la soluzione di così vasto ed importante programma.

I. Sezione. L'arte pubblica dal punto di vista legislativo e regolamentare.

1. *Vi è luogo* per i poteri pubblici d'intervenire in materia d'arte pubblica, e, in caso affermativo, quale, deve essere la natura di questo intervento?

a). Come assicurare la protezione delle opere d'arte pubblica e il *rispetto dei luoghi*, come garantire contro gli atti di vandalismo e di cattivo gusto, come si deve imporre la riparazione delle *deformazioni esistenti*?

b). Vi è modo di estendere i poteri delle autorità amministrative dal punto di vista estetico, a ciò che concerne principalmente la *viabilità* e le costruzioni, e, nel caso affermativo, quali devono essere questi poteri?

c). Quali sono gl'incoraggiamenti da dare alla produzione di insegne e di affissi d'arte, aventi un carattere estetico.

d). Come bisogna combattere legalmente gli eccessi della *réclame* di cattivo gusto che deturpa l'aspetto delle città e delle campagne?

II. Sezione. L'arte pubblica dal punto di vista sociale.

1. In che modo si può incoraggiare l'arte nell'interesse sociale.

2. Quale parte deve avere l'estetica nella educazione e l'istruzione? Quale metodo conviene eventualmente raccomandare a questo scopo?

3. Vi sono delle misure da prendere per i poteri pubblici in vista dello sviluppo estetico delle popolazioni? Quali sono queste misure?

4. Dell'organizzazione dei musei e delle esposizioni d'arte.

5. Quale è il sistema che deve prevalere nella ripartizione dei lavori e incorraggiamenti artistici? Converrebbe organizzare de' Concorsi?

6. L'istituzione dei concorsi detti di Roma rispondono essi alle esigenze dell'arte?

7. Le ricompense sono esse utili per l'incoraggiamento dell'arte nell'interesse sociale;

nel caso affermativo, di quale natura devono essere queste ricompense e come bisogna ripartirle?

8. Affissi d'arte e pubblicazioni illustrate allo scopo dell'educazione popolare. Mezzi di evitare la produzione di affissi illustrati e immagini di cattivo gusto o che offendono la morale.

III. Sezione. L'arte pubblica dal punto di vista tecnico.

1. Non sarebbe opportuno di recare delle riforme nell'organizzazione delle accademie e delle scuole d'arte esistenti?

2. Non è egli opportuno di creare ovvero di migliorare le diverse materie d'arti industriali delle scuole di applicazione e quale dev'essere eventualmente il programma?

3. Quali sono, nelle condizioni sociali moderne, i principi nazionali da seguirsi per la creazione di nuovi quartieri e per l'edificazione di monumenti d'architettura o di scultura e delle costruzioni tanto pubbliche quanto private?

4. Della scelta dei materiali per le costruzioni all'aperto secondo la loro destinazione.

Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* di Roma è, tra le altre notizie, quella importantissima intorno ai **disegni della Biblioteca Reale di Torino.** La *Rassegna*, certa di far cosa grata agli studiosi dell'arte, la riporta, integralmente. « A proposito dell' Esposizione di Torino, dobbiamo annunziare un fatto lieto per gli studi storici dell'arte, l'esposizione che si farà al pubblico della meravigliosa collezione di disegni conservata presso la Real Biblioteca. Da lungo tempo era desiderio fervido degli studiosi che fosse messa in luce la preziosa raccolta; e S. M. il Re, assecondando il pensiero di ognuno, ha deliberato che, durante l'esposizione, vengano pubblicamente presentati cento de' migliori disegni. Il conte Alessandro Baudi di Vesme ha ricevuto l'incarico della scelta. Siamo fiduciosi che l'uffizio sarà adempiuto in modo degno della munificenza regale e delle esigenze degli studi.

Ora rammenteremo che nella raccolta si trovano il famoso autoritratto di Leonardo e parecchi disegni di Rembrandt. Fra gli altri autori potremo ricordare: Paolo Veronese, Carpaccio, Pisanello, Raibolini, Carracci, Tiepolo, Benedetto Montagna, Peruzzi, Correggio, Gaudenzio, Altobello, Jordaens, Terburg, Saftleven, Van Ostade, Van Huysman, Van der Goes, Rugsdael, Potter, Delaulne, Claudio di Lorena, Callot, Poussin, Fragonard, Greuze, Oudry, Velasquez, Murillo, Dürer, Teniers, Van Dyck, Van Eyck (?), Rubens, Perin del Vaga, Caravaggio, Michelangelo.

— Alla **Mostra d' Arte sacra inauguratasi in Bergamo** il 14 d'agosto si notano, tra i quadri: il Martirio di S. Pietro martire di Lorenzo Lotto, quadro di grandi dimensioni esposto dalla chiesa di Alzano Maggiore; una Madonna col B., corteggiata dai santi Sebastiano e Rocco, di finissima e squisita fattura, pure del Lotto; di proprietà del sig. Giovanni Piccinelli; un quadro del Cariani compatriota e, verosimilmente, scolaro di Palma il Vecchio, di proprietà di Casa Frizzoni; un altro quadro con la Vergine e il Putto, esposto dalla Fabbriceria di S. Alessandro in Colonna, del Gavazzi; un Previtali della Fabbriceria di Nembro; un Galizzi di Bergamo (1488), del conte Paolo Agliardi; e quadri del Bonvicino (il *Moretto*), del Veronese, del Moroni, del Tintoretto; e affreschi del Lotto, del Cariani — una vera raccolta di pitture murali trasportate dall'oratorio esistente in Zanica —; del Cavagna e di molti altri maestri. — Vi si ammirano inoltre: paramenti sacri, arazzi d' argento, lavori d'oreficeria, bronzi, pietre dure ecc., veri tesori artistici di vari stili ed epoche diverse.

— All' **Esposizione di Torino** che ha due mostre d' arte, quella antica e quella moderna, sono veri capolavori d'arte sacra. Limitandoci per ora ad accennare solo all'arte sacra antica, notiamo alcuni nomi d' artisti rappresentativi: quello di Defendente de Ferrari al quale sono attribuiti sei quadri, del vercellese Donati, di Gaudenzio Ferrari, del Sodoma, del Vivarini, di Cima da Conegliano, del Boccaccino, di Paolo Veronese, di G. Fr. Caroto, del Tiepolo, dei Caracci, del Parmigianino ecc.

— Nei primi giorni del mese nella stessa Torino, in Via Pietro Micca, si è aperta un' altra **Esposizione d'arte antica e moderna** a beneficio delle missioni cattoliche. D'arte antica vi si notano lavori di Defendente de Ferrari, di Tiziano, di P. Veronese, Jacopo da Ponte, Luino, Tintoretto, Tiepolo, Guido Reni ecc.; lavori gentilmente prestati al Comitato da privati e da negozianti antiquari.

— All' esposizione di pitture de' maestri lombardi nel **Burlington fine Arts Club** di Londra, apertasi nell'aprile scorso figuravano più di ottanta opere di artisti del Rinascimento. Vi erano rappresentati il Buttinone, il Foppa, lo Zenale, il Borgognone, Andrea Solario, il Bramantino, Luini, Cesare da Sesto, Giampetrino, Bernardino de' Conti, Ambrogio de' Predis, il Boltraffio, il Lanino, Gaudenzio Ferrari ecc.

— Nella vendita della raccolta Goldschmidt avvenuta a Parigi nel maggio scorso si trovarono segnati i seguenti **quadri di artisti italiani**: Scuola di Giotto. La Vergine col Bambino. Fr. 650. Bartolomeo Montagna. Id. Fr. 1280. Gio (?) Bellini. La Circoncisione. Fr. 7100. Cima da Conegliano. S. Giovanni Battista Fr. 2150.

— Del duca Giovanni Melzi d' Eril la Gall. Nazionale di Londra acquistò **due tavolette**, con angioli musicanti, **facenti parte del celebre quadro, la Vergine delle Rocce**, posseduta dalla stessa galleria.

— Dai depositi del museo dell'Eremitaggio venne ritirata **una tela di Paris Bordone** rappresentante due femmine coronate da un genio e una figura d' uomo coperto da armatura; e venne esposta al pubblico nella Galleria dell'Eremitaggio.

— Il dott. Arturo Noè Walker di Londra ha donato, or non è molto, alcune pitture di molto pregio, fra cui **un' opera di Tiziano**, alla Galleria degli Uffizi.

— È uscita l' opera di G. Magherini Graziani, signorilmente illustrata nel testo (un volume in gran formato di 400 pagine) oltre che da un grande album in folio, intitolata: **L'Arte a Città di Castello**. Della splendidissima pubblicazione, la più ricca fra quante videro la luce in questi ultimi anni, la Rassegna dirà in uno de' suoi prossimi numeri. (Prezzo dell'opera L. 400 pagabili in rate annuali di lire 100).

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1893. Stab. tipografico Cappelli.

ANNO I. Forlì, settembre-ottobre 1898. N.° 9-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Mazzatinti Giuseppe, *Per la storia della miniatura.* — Castellani Giuseppe, *Il Duomo di Fano.* — Scatassa Ercole, *Documenti.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lombardia, Napoletano, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Notizie.

PER LA STORIA DELLA MINIATURA

(Lettera al Prof. EGIDIO CALZINI).

Mio caro amico; I miniatori che operavano nei corali del monastero di s. Pietro in Gubbio non sono ignoti: fin dall' 86, nell' *Archivio per le Marche e l' Umbria*, ch' io dirigeva con due valorosi colleghi, pubblicai notizie dei lavori che su quei volumi eseguirono dal 1494 al 1504. Ma le ricerche da me istituite nell' Archivio di Gubbio dierono, allora, resultati un po' scarsi: son tornato ora, meno frettolosamente, a rileggere i libri de' conti del monastero e n' ho estratti documenti che quelle notizie completano e potranno, secondo me, tornar gradite a chi voglia, quando che sia, scriver la storia dell' arte di cui fu onore Oderisi da Gubbio. Gran peccato però che di tanta ricchezza di miniature, onde ridevano le carte di quei corali, oggi ben poco rimanga. Avanti, credo, che la soppressione del convento avvenisse, rapaci mani, non so se di frati o di avidi mercanti, asportarono i fogli miniati o tagliarono le storie, che il marchese Ranghiasci, fattone acquisto, raccolse e custodì gelosamente nella propria galleria. E mi raccontano ch' egli con singolar compiacenza le additava ai visitatori del suo palazzo magnifico come opere di Attavante e di miniatori eugubini; ed appunto come tali (confortava l' errato giudizio del marchese l' asserzione recisa di Luigi Bonfatti, che pur fu erudito geniale) furono vendute all' asta pubblica del ricco museo. In una, anzi, delle migliori, il Bonfatti ostinatamente sostenne che

si leggeva *Ata. Flor. pinx.*: ma forse sarà stata la firma d'uno de' frati fiorentini ai quali il monastero di Gubbio commise la esecuzione di quei diecinove corali. E fiorentini, infatti, erano maestro Litti, frate Filippo, frate Giovanni Francesco, i due Boccardini: non so se fiorentini, ma certo lavorarono in Firenze, un don Agostino che nel salmista del convento di Gubbio fece le piccole iniziali a colori, e un frate Felice che ne' documenti è detto « miniatore de penna ». Che questi esercitava l'arte in un monastero di Firenze è provato dal fatto che il Priore di s. Pietro di Gubbio restituì una volta, nel 1500, tre fiorini e 26 bolognini a frate Placido da Firenze che a lui aveva pagati per suo conto e per l' esecuzione di minii in un Salterio. Le miniature di codesto volume furon fatte entro il 1500, ed all' artista ne fu saldato il prezzo con 9 fiorini e 14 bolognini nel dicembre dello stesso anno. — Di frate Filippo so dirti che, oltre ad esser miniatore, fu amanuense e rilegatore dei corali del monastero eugubino, pel quale copiò, miniò e rilegò un antifonario dal 1495 al 96. Dai documenti deduco che nel 1499 era a Prato; ed al Priore del convento pratese fu pagato in quest' anno da quel di Gubbio un ducato d' oro per fargli acconciare il banco « per l' arte de scrivere el nostro psalterio ». Era, io credo, quel salterio medesimo che maestro Litti minió e per le membrane del quale spese nel 1500 un ducato e 16 bolognini. Verso la fine di quest' anno e nel 1501 i ricordi de' pagamenti fattigli per miniature e trascrizioni lo designano, ma non so in qual monastero, a Firenze. Tra i volumi, che dobbiamo all' arte sua di amanuense, segnalo « lo misterio ». — Di frate Giovanni Francesco ti ripeto quel che semplicemente dicono i documenti a lui relativi; che cioè fu « miniatore de penello » e fu saldato ogni aver suo nel 1500. — Notizie maggiori posso spigolare e raccogliere di maestro Litti. Era in Siena nel 1499, e nel 1503 lavorava di minio nel salterio del giorno, commessogli dal convento di Gubbio, per la quale opera fin dal 5 maggio del 1502 erano stati fissati e trascritti per mano di frate Filippo da Firenze i patti ed i prezzi. Ed i prezzi, testimonianze preziose per la storia del costo di un volume miniato, eran questi: « Le litere de' primi salmi da vespri e molti ymni con le figure integre e con la coda longa, che sono numero 21, per s. 4 l' una de moneta

fiorentina, cioè fiorini 24. Item litere grande con meza figura e meza coda de ymni e antifone, che sono num. 45, per grossoni tri l' una, monta fiorini tredece e mezo. Item litere grosse da principii de salmi senza figura e senza coda, per soldi 5 de moneta fiorentina, cioè bol. 3 l'una de moneta nova, che sono per num. 56 fiorini quatro e bol. octo. Item litere picole, cioè capi versi de salmi e ymni, num. 800 a grossoni dece el centenaio, monta fiorini octo, cioè uno d' oro a la litera azura ». Nell' anno medesimo il maestro dovette aver finita l' opera bellissima; tanto è vero che per il « suo resto del miniare el salmista » gli furono pagati 23 fiorini e 10 bolognini. Quale dei diecinove corali, custoditi ora nell' Archivio Comunale di Gubbio, sarà il salmista del Litti? Io credo, e questo affermo quasi senza esitare, sia il volume segnato H e portante il num. 14: consta di fogli 239 scritti a due colonne ed ornati, ne' principii de' salmi e degl' inni, di stupende miniature in campo d'oro. Molte di queste sono mancanti, forse le migliori; tuttavia ne restano 31 e cioè nei fogli 1, 3, 6, 9, 11, 15, 20, 37, 39, 40, 41, 51, 60, 68, 73, 86, 91, 98, 106, 122, 128, 143, 148, 154, 163, 174, 180, 188 (nel recto e nel verso), 189, 234. Non questo, dunque, è il salmista che fu eseguito a Firenze nel 1500 e nel quale frate Felice ed altri miniatori operarono; quello, voglio dire, per cui furono spesi una volta 7 ducati, un' altra 5 ducati d' oro e due bolognini, ed un' altra 11 fiorini; quello stesso in cui don Agostino fece le « lettere piccole » e frate Giovanni Francesco le maggiori lettere caudate in colori ed oro. Nel 1503 maestro Litti andò a Gubbio, d' onde nello stesso anno tornò a Firenze: il perchè di questo viaggio le cedole de' pagamenti del monastero eugubino non dicono.

D' un altro artista fiorentino fa ricordo, ma imperfetto, il volume di spese del convento di Gubbio; di un « Boccardino miniatore a Fiorenza, » a cui nel 1499 furon pagati dieci fiorini e 16 bolognini « per miniatura de certi nostri libri ». Tu sai che quello Stefano, del quale discorre il Vasari nella vita del miniatore Gherardo fiorentino (1) e che lavorò nel 1504 in un antifonario per la Badia di Firenze, datosi all' arte del pit-

(1) III, 241 e sg.; ediz. a cura del Milanesi (Firenze, Sansoni).

tore e architetto, « lasciò il miniare (così narra il Vasari) e tutte le cose sue appartenenti a quel mestiero » al Boccardino vecchio, cioè a Giovanni che visse dal 1460 al 1529. Or bene, questo artista operoso che miniò in molti volumi della Badia fiorentina, nel 1509, coll' aiuto del figlio Francesco (il Boccardino giovine) nei corali di Montecassino (1) e di s. Severino di Napoli, nel 1514 pel Duomo di Firenze, nel 17 (non l' anno dopo, come afferma il Milanesi nell' edizion del Vasari) nei corali di s. Pietro di Perugia, nel 18 in un antifonario della Cattedrale di Siena, nel 26 cominciò ad ornare di belle miniature i tre volumi di Pandette, che ora sono nella Magliabechiana, per conto della Signoria di Firenze, e nel 25 era inscritto (2) nella compagnia de' pittori fiorentini ; questo artista operoso è pur l' autore delle miniature dei corali eugubini ? O veramente queste saranno da attribuirsi al suo figlio Francesco che morì nel dicembre del 1547 ? Data la monca indicazione del nome dell' artista, come ce l' offre il documento, io non so che rispondere ; nè oso identificare col Boccardino giovine quel « miniatore fiorentino sta a Perosa », che per lavori eseguiti negli antifonari eugubini fu pagato nel 1497, e quel « Francesco fiorentino miniatore » ch' è il medesimo artista e dal 1497 all' anno successivo lavorò in altri antifonari. L' ultima opera sua, o, almeno, quella di cui s' abbia nei libri del monastero l' ultimo ricordo, son le miniature « che lui à facto al nostro antifonario dela Nativitate, » per le quali ebbe in saldo, il 23 aprile del 98, sei fiorini e 24 bolognini.

---

(1) CARAVITA A., *I codici e le arti a Monte Cassino,* I (Montecassino, pei tipi della Badia, 1869), pag. 442 e sg. Dal *Libro maestro* dell' Archivio Cassinese (1508-1512 ; pag. 155) deducesi che il primo pagamento fatto a *Maestro Johanne fiorentino miniatore* è del 21 gennaio 1509. Altri ricordi relativi a lui ed al suo figlio sono del 1521 e 1522 : CARAVITA, *op. cit.*, pag. 449 e sg. Per le miniature dei corali di Perugia cfr. ivi, pag. 453 e 455 e sgg. : MANARI L., *Cenno storico ed artistico della Basilica di s. Pietro di Perugia* in *L'Apologetico, Periodico religioso ;* Perugia, Santucci, 1865 66. Qui, nel fasc. 12 del vol. II sono riportati i documenti sulle miniature di Giovanni e Francesco nei corali perugini, estratti dai libri de' conti del monastero di s. Pietro. Li riproduce anche il CARAVITA, *op. cit.*, pag. 458 e sg. Il primo di tali documenti è del 1517.

(2) Cfr. GUALANDI M. A., *Memorie di Belle Arti*, serie VI, pag. 183 ; Bologna, 1845.

D' altri miniatori son costretto a ripeterti i nomi che ci dà il libro de' conti: un frate Giovanni fu d' Imola; da Montepulciano un frate Giovanni che operò nel 1498; un frate Tommaso, a cui nel 1504 furon pagati nove fiorini e 20 bolognini a saldo dell' aver suo per le miniature degli antifonari (il pagamento gli fu fatto a Perugia; quindi ho ragion di credere ch' ei fosse monaco in quel convento di s. Pietro); e un Sinibaldo da Gubbio « miniatore di pennello » e forse frate nello stesso monastero eugubino. Pongo in questa schiera d' artisti anche il « Priore di Fabriano », al quale nel 1496 furon da Gubbio commesse le miniature di un antifonario. Da un ricordo di pagamento di 20 bolognini (è il primo che a lui si riferisca) non si deduce, veramente, ch' ei fosse miniatore; piuttosto ch' egli accettasse di « far miniare » alcuni fogli di un libro da coro; ma dell' arte sua ci fa fede un altro ricordo, cioè d' un pagamento di un fiorino e dieci bolognini, fattogli nello stesso anno, e d' un paio di pianelle inviatogli dal priore del convento « per parte de sua mercede per miniare lo antifonario », o, come è notato più giù, « per lo antifonario che lui á miniato per questo monasterio ».

Quando nell' 86 pubblicai, come ti ho detto, tra i *Documenti per la storia delle arti a Gubbio* parte di queste notizie sui miniatori, cercai, ma senza profitto, di sapere chi fu quel frate Giovanni Maria che nel 1503 eseguì miniature negli antifonari di Gubbio e nello stesso anno se n' andò a Venezia: ne domandai a Michele Caffi, al quale sembrò giusta la congettura ch' ei fosse di Camerino, proprio quel Giovanni Maria monaco olivetano che miniò i superbi libri da coro di s. Bartolomeo in Rovigo. Di lui, oggi, non so dirti di più di quanto l' erudito lombardo mi scrisse; nè m' è stato possibile d' instituire un confronto fra quelle e le miniature dei corali eugubini, per ciò che ignoro presso qual museo nostro o di fuori siano adesso i corali di Rovigo che l'antiquario Richetti di Venezia vendette nel 1851. — Ma in compenso di sì magre notizie sugli artisti, amo dirti che i corali di Gubbio, se bene mutili di molti fogli e spogliati delle miniature più belle e maggiori, conservano ancor tante iniziali caudate e tanti ornati in oro e colori da offrire a uno studioso dell' arte materia sufficiente a stabilire il merito di chi li eseguì ed a ciascuno di quei miniatori attri-

buire, quasi con certezza, la parte che gli spetta. Diecinove sono i grandi volumi in foglio, rilegati in tavole, coperte di pelle impressa, con borchie ed angoli e fermagli metallici (forse le rilegature son di frate Filippo): quattro graduali, un salmista, quattordici antifonari. Nel 1° volume (M) rimangono 21 miniature; nel 2° (I) lo stemma degli Olivetani é miniato a fol. 114 e 143; nel 3° (B) sono 19 miniature; 10 nel 4° (C); una nel 5° (O), con lo stemma a fol. 53 e 72; 32 piccole e cinque grandi nel 7° (R: nessuna più n' avanza nel 6°, segnato L); 9 nell' 8° (F); 61 nell' 11° ed una grande che inquadra tutta la pagina, a fol. 40 *a* (O^2; semplicemente a penna sono gli ornati delle iniziali nei volumi 9 e 10, segnati N e K); 56 nel 12° (A); 99 nel 13° (H^2); 31 nel 14° (H); 50 nel 15° (E); 15 nel 16° (G); 40 nel 17° (F^2); 88 nel 18° (C^2); 59 nel 19° (E^2).

Riama sempre il tuo

G. Mazzatinti.

(Arch. Comunale di Gubbio. - Libro d' esiti del convento di s. Pietro, a. 1494-1513: cart., di ff. 248, leg. in membr.).

1494. Fol. 2. Item mi asigno speso per azurro et altri colori e vernixe bolognini vinticinque.

Fol. 3. Item spesi a Perosa per vernixe e purpurina bol. nove.

Fol. 4. Item mi asigno speso in purpurina per miniare bol. dui.

Fol. 5. Item a *frate Filipo* per verde azuro per miniare bol. dui.

1495. Fol. 9. Item pagato al Priore de Montemorcino per azuro per miniare bol. 18.

Fol. 10. Item pagato fior. dui e bol. quatro a Baldo cartolayo e questi per fornimenti de libri che à ligati *frate Filipo*, cioè taule, pele e serature e altre cose.

Fol. 11. Item pagato a Baldo cartolayo bol. undece e mezo e questi per pagamento de taule e coyamo e saratura per libri á ligato *frate Filipo*.

Fol. 12. Item pagato duc. uno d' oro a frate Juliano da Verona e questo per dui breviarii aveva pagati a Venexia per *frate Filipo* e lo sacristano.

Fol. 14. Item per 4 corege per lo antifonario de coro che à ligato *frate Filipo* e per piombo, per li chiodi de dicto libro bol. octo.

Ivi. Item per lactone per fare pene e altri istrumenti per *frate Filipo* per lo misterio da scrivere bol. tredexe.

Ivi. Item a dì 20 ottobre per colori e taule e una pelle e broche e inchiostro de Fabriano per lo antifonario che à miniato *frate Filipo* bol. trentadui.

Fol. 19. Item pagato a Baldo cartolayo per carte e certi fornimenti de libri dati per lo antifonario de gesia e altri libri à ligati *frate Filipo* flor. 1, bol. 11.

Fol. 20. Item dato bol. diecedocto per comprare azuro a Perosa per miniare li nostri antifonari, bol. 18.

1496. Fol. 22. Item spesi a Perosa per 127 capreti da scrivere per lo antifonario che scrive *fra Filipo* flor. 15, bol. 4.

Ivi. Item dato al Priore de Fabriano bol. vinte per fare miniare parte de uno nostro antifonario de coro bol. 20.

Ivi. Item pagato bol. sedece per uno payo de pianele per lo *Priore de Fabriano* per parte de sua mercede de miniare lo nostro antifonario.

Fol. 24. Item pagato al *Priore da Fabriano* flor. uno e bol. diece per cortesia per lo antifonario che lui à miniato per questo monasterio.

Ivi. Item per oro per li breviarii e monachini e serature e coperte, in tuto bol. diece septe.

Fol. 27. Item pagato al dicto Baldo cartolayo per carte e fornimenti di libri dati a *frate Filipo* per lo monasterio florini diecisepte.

Fol. 31. Item pagato a Baldo cartolayo per parte de carte comprate per li libri grandi flor. 1.

Fol. 33. Item a dì 15 decembre andai a la fiera de Pesaro e spisi per octo pelle ziale e verde per coprire libri flor. dui, bol. octo.

Fol. 34. Item per dui quaterni de carta reale per fare scrivere certi responsi per bixogno de exempio per *frate Filipo* bol. 13.

1497. Fol. 38. Item pagato a uno miniatore fiorentino [*Francesco*] sta a Perosa per certi minii fatti in li nostri antifonarii flor. 1, bol. 16.

Ivi. Item pagato a *Sinibaldo* miniatore de Gubio per certi principii miniati a penello de li dicti antifonarii, dati a lui in doi volte flor. 8.

Fol. 39. Item pagato a Francesco cartolayo per taule per libri comprò *fra Filipo* bol. 10.

Fol. 42. Item spiso grossoni 29 per carte num. 27 raxe e conze per lo antifonario grande portate al monasterio.

Ivi. Item asigno pagato a uno miniatore per uno minio facto fare grossoni 3, cioè bol. 12.

Fol. 43. Item asigno *frate Filipo* spiso flor. dece a Fabriano per parte pagamento de carta, cioè capriti 400 per li antifonarii dela ghiesa, che lui scrive.

Ivi. Item pagato florini trenta li quali portò Benedetto da Chiaserna a Fabriano per resto e compito pagamento de capreti num. 400 comprò *frate Filippo* per li antifonarii da coro.

Fol. 48. Item asigno pagato a *Francesco* miniatore a Perusa per parte de miniare uno antifonario nostro flor. 1.

1498. Fol. 51. Item pagato a Perusa ducati 6 larghi a *Francesco fiorentino* miniatore per parte de minii de' nostri libri.

Fol. 52. Item laxay fiorini 6 e bol. vintiquatro a frate Placido da Fiorenza per pagare *Francesco* miniatore *fiorentino* per resto e compito pagamento de nostri minii de penello che lui à fatto al nostro antifonario dela Nativitate, computato in questo carlini 12 per servito.

Fol. 56. Item per colori portati a frate *Johanne da Montepolzano* per miniare nostri libri da gesia comprati ali frati Jesuati fior. 1, bol. 12.

Fol. 58. Item per una onza e mezo de azuro per miniare a frate *Johanne* [*da Montepulciano*] et per 20 pezi de oro e doe lime e pennelli e altre zachare per l' arte del miniare fior. 2, bol. 22.

Fol. 61. Item per una taula per conzare el bancho de *frate Johanne da Montepolzano* per miniare bol. 4.

1499. Fol. 64. Item me asigno avere pagato a *Boccardino* miniatore a Fiorenza fior. diece e bol. sedece per miniatnra de certi nostri libri.

Fol. 67. Item ducati 2 in oro larghi a frate Honorato cellerario de Sena per man del Vicario nostro per pagare *maestro Litto* miniatore per certi minii in Sena.

Fol. 68. Item pagato a *Litti* miniatore a Siena per suo resto fior. 4, bol. 38.

Ivi. Item a dì 14 a Fiorenza per colori e pezeta da miniare de più sorte e penne da scrivere grosse e per certi pezi d' oro e argento bol. 34.

Fol 69. Item laxato al Priore de Prato duc. uno d' oro per spendere per fare conzare uno bancho da scrivere a *frate Filipo* e per altri bixogni per l' arte del scrivere el nostro psalterio; sono fior. dui.

1500. Fol. 82. Item io fui a Fiorenza e lo abbate de san Miniato e *frate Filipo*: me asigno pagati a quelli miniatori che fanno de pennello lo nostro psalmista duc. septe in più volte.

Ivi. Item restituì al dito Francesco Nicolò abate de san Miniato duc. uno e bol. sedece per altratanti che aveva speso lo monastero de Prato e lui per nui in tanti capreti da scrivere per lo sopradito libro; cioè fior. 2, bol. 16.

Ivi. Item pagai duc. cinque d' oro e carlini nove e bol. dui ali sopradicti miniatori contanti mi per l' opera facta in fino al presente.

Ivi. Item pagati contanti mi a *don Agostino* per parte dele lettere piccole de penna per lo ditto psalmista duc. tre d' oro.

Ivi. Item pagati a *Felice* miniatore de penna per parte grossoni 6, cioè bol. 24.

Ivi. Item ò laxato in mano de frate Placido da Fiorenza duc. cinque e mezo d' oro per casone de pagare li sopraditi miniatori per parte del' opera che resta a fare per lo dito psalmista, cioè fior. 11.

Fol. 83. Item spisi a Fiorenza duc. tri d' oro per quinterni cinque de capreti per lo psalmista e per la raditura e colatura, cioè fior. 6.

Fol. 85. Item restituì a frate Placido flor. tri e bol. vintisei li quali lui asignò pagati a *Felice* miniatore de penna per lui.

Ivi. Item pegati al dito *Felice* fiorini nove e bol. 14 per resto e compito pagamento de tutta l' opera che lui à fatto per lo miniare de penna al nostro psalterio.

Fol. 86. Item pagato a Fiorenza a *don Agostino* e per lui a frate Filipo flor 8, bol. 24 che tanti asignò pagati per lui.

Ivi. Item pagato al dicto *don Agostino* per resto de tuto quello che lui à fatto de penna flor. uno, bol. vinte.

Ivi. Item pagato a *Jo. Franc.* miniatore de penello per suo resto de tuta l' opera che à fatto in lo nostro psalterio flor. octo, bol. vinte.

1501. Fol. 87. Item a *frate Filipo* duc. uno per mandare a sua madre che sta amalata e in povertate, e questo *amore Dei* e per ben servito de dito frate Filipo operando in li nostri libri de gesia, como è manifesto.

Ivi. Item asigno *frate Filipo* speso a Perosa per colori da miniare flor. 1, bol. 12.

Fol. 88. Item asigno *Felipo* avere speso per andare e tornare di Fiorenza con frate Jacopo flor. 1, bol. 16.

1502. Fol. 98. Item asigno *frate Filipo* per carte per lo salterio comprate a Perosa e per la raditura e incollatura flor. 1, bol. 30.

Fol. 99. Item per uno paio de speroni per *frate Filipo* e octone per fare penne da scrivere e per corda pixana, in tuto bol. dodece.

Fol. 101. Item pagato a *maestro Litti* duc. tri d' oro per parte del' opera che lui à promesso de fare per lo meniare el salterio del zorno, come apare in libro debitori I a c. 103, flor. 6.

Ivi. Item dato al dito *maestro Litti* per so conto bol. dece.

Fol. 102. Item dato a *maestro Litti* per so conto flor. uno.

Fol. 105. Item pagato al battiloro grossoni 7 per mezo centenaio de oro per li minii a conto de *mestro Litti* bol. 28.

Fol. 106. Item dati a *mestro Litti* flor. dui per suo conto de miniare.

Ivi. Item asigno pagato a *mestro Litti* per suo conto flor. uno e bol. 14.

Fol. 107. Item pagato a *mestro Litti* per so conto carlini dui.

Fol. 108. Item pagati a *mestro Litti* e per lui al dito Felipo bol. trentasei a suo conto de Litti.

1503. Ivi. Item azuro de doi sorte e cinabrio e pegola per miniare per frate *Joanne Maria* bol. trentacinque.

Ivi. Item pagato a *mestro Litti* flor. uno.

Fol. 109. Item asigno pagato a *mestro Litto* bol. 24.

Fol. 110. Item asigno pagato a frate *Johanne da Imola* per colori da miniare carlini tri, cioè bol. 18.

Fol. 113. Item pagato a *mestro Litti* miniatore per suo resto del miniare el salmista nostro del zorno flor. vinti tre e bol. diece.

Ivi. Item pagato al dito *mestro Litti* flor. tri e bol. dece li quali

lui à signato spese per lo suo venire qua e per veture de cavalo del venire qua.

Ivi. Item asigno Matheo dela Bilia per spese fatte per acompagnare ditto *maestro Litti* a Fiorentia e per ritornare florini doe, bol. ventisette.

Ivi. Item dato a *frate Jo. Maria* per le spese de andare a Venexia e per ben servito de miniare certi antifonarii duc. 2 e carl. 3.

1504. Fol. 122. A dì 16 aprile asigno el Priore pagati a Perosa a *Tomasso* miniatore per compito pagamento de quello che lui à miniato certi antifonarii nostri duc. 4 tre quarti, che sono flor. 9, bol. 20.

IL DUOMO DI FANO

Tutte le volte, e il caso è frequente, che mi avviene di leggere su pe' giornali che l'antica costruzione e architettura di chiese barbaramente deformate dalle raffazzonature del seicento e del settecento vennero rimesse in luce da opere intelligenti di restauro, ripenso alla mia vecchia idea di dar di frego al bianco che ricopre le pareti e i pilastroni del Duomo di Fano. Questa idea, che ho avuta fin da ragazzo, della quale parlai molte volte e con molti, non mi è mai uscita di testa per volgere di anni, perchè sorretta dalla convinzione che qualcosa di buono debba uscir fuori da un restauro condotto con intelligenza ed amore.

Qualche tempo fa ho sentito dire che il Rev. mo Capitolo della Cattedrale aveva intenzione di spendere qualche somma per mettere in migliori condizioni il vecchio edifizio e che pareva prevalesse il parere di decorarlo con pitture. Questa notizia mi decide a non tenere più entro di me l'idea e ad esporla, qualunque essa sia, al pubblico, perchè possa essere discussa e serva, se non ad altro, a fare spendere meglio e più utilmente per l'arte e per la storia la somma che si vorrebbe erogare in una decorazione che, per quanto fatta bene, non potrà mai dare al sacro edifizio il lustro che gli manca.

A Fano, come del resto in moltissimi altri luoghi, c'è stata una vera manìa di demolire, di ricostruire e decorare chiese e palazzi senza alcun riguardo all' antico e distruggendo, senza batter ciglio, tesori inestimabili d'arte e di memorie.

Basti ricordare l'antica abbazia di S. Paterniano fuori delle mura, edifizio sontuoso e grandioso dove alloggiarono Papi e Imperatori, dove si spesero per molti secoli i tesori di ricchissima prebenda e quelli più grandi ancora portativi dalla pietà dei fedeli e di cui non rimane traccia veruna. E la Chiesa di S. Francesco, ove ebbero sepolcro tutti i nostri più illustri cittadini, non fu barbaramente manomessa e devastata nelle varie ricostruzioni, senza riguardo alle tante memorie di cui era il sacrario? E ciò avvenne non solo ne' periodi del seicento e del settecento così infesti all'arte, ma anche nel nostro secolo che ha vanto di culto e di civile. In questo secolo medesimo sparì un altro prezioso monumento che rendeva celebre e invidiato il nostro paese, il magnifico Teatro costruito dal Torelli e decorato dal Bibiena. La manìa del bianco è giunta a tale che nessuno saprebbe o potrebbe dire che i maestosi pilastri che sorreggono le arcate della Chiesa di S. Paterniano sono di pietra viva se un buon frate del cinquecento non ce ne avesse serbato memoria. (1) E pochi anni or sono toccò a noi di vedere il maschio della fortezza malatestiana tinto di un bel rosso mattone come la piccionaia di una casa colonica e il campanile del Sansovino colorato come il fumaiuolo di uno stabilimento industriale.

Ma, tornando al Duomo, che se no rischio di smarrirmi per la via, anch'esso fu soggetto a varie rammendature e parziali ricostruzioni, però la pianta, l'ossatura del tempio è rimasta come in antico e ciò appunto mi fa sperare che non sarebbero del tutto infruttuose le ricerche dirette a spogliarlo dei

---

(1) In un rarissimo opuscolo dal titolo: *Essequie celebrate per la f. memoria di Papa Sisto IIII. nel centesimo anno dell'unione della Badia di Santo Paterniano di Fano alla Congregatione de Canonici Regolari di San Salvatore, ordinate et descritte dal Rever.* D. Gio Battista Domenichi *da Ferrara Abbate* Pesaro per Girolamo Concordia M. D. LXXXIV, a pagg. 9 e 10 é detto: « La Chiesa nostra è fabrica di perfetta croce, co 'l capo « verso Oriente; con due nauate pe 'l mezzo, da pillastroni di pietra viva « alzata, con base e capitelli più tosto d'ordine composto che altrimenti... »

Uguale ricordo all' incirca abbiamo a pag. V di un altro opuscolo: *Solenni Esequie di Maria Clementina Sobieski Regina dell' Inghilterra celebrate nella Chiesa di S. Paterniano in Fano.* Fano app. Gaetano Fanelli MDCCXXXV, con tavole, e cioè: « Il zoccolo, le basi, ed i capitelli de' Pi- « lastroni tutti di travertino leggiadramente lavorati.... »

successivi disgraziati miglioramenti per ritornarlo a quel peggio antico che doveva essere abbastanza bello.

Una iscrizione posta dapprima nella cappella dei SS. Orso ed Eusebio e ora collocata a sinistra della porta principale d'ingresso ci dice che l'antica Chiesa fu distrutta da un incendio nel 1112, che ne fu subito ripresa sull' area medesima la costruzione condotta a termine nel 1140.

La riferisco secondo la lezione e interpretazione del Billi: (1)

Haec ubi combustis perierunt moenia tectis
Annis millenis centum senisque quaternis
Praesulis hoc opus est Rainaldi tempore factum
Quod pleps fanensis fecit currentibus ovans
Sumptibus e propriis quam rex Deus ipse gubernet
Rainerius quod docta manu sculpsitque magister
Vicenis binis mille centumque peractis
Hel die quo natus locus hic est igne crematus.

Il nuovo tempio, il maggiore della città, sorgeva adunque nell'epoca del massimo splendore del Comune Fanese. Quì erano famiglie potenti e ricche che presero parte alla prima crociata, tanto ricche che di que' del Cassero si racconta che, tornati di Terrasanta, costruissero tre chiese (2). Quì fiorivano gli studi e si ha memoria che quì fu mandato a perfezionarvisi nella sua giovinezza Sant' Ubaldo che fu poi Vescovo di Gubbio. A questi tempi rimonta l' istituzione del podestà, l'allargamento del territorio comunale e il celebre trattato di alleanza colla già potente Repubblica di Venezia. La Chiesa fu fatta a spese del comune e del popolo, come ci dice la iscrizione, con lo slancio e l' entusiasmo delle comunità di allora che nelle chiese e ne' palazzi municipali lasciarono le orme gloriose della loro potenza e della loro fede nella religione e nella libertà.

L' epoca era propizia alle arti: l' architettura lombarda o romanica curvava dovunque i suoi magnifici archi e i nuovi artisti in candide concezioni di scultura e di pittura preludiavano alla gloria del rinascimento.

---

(1) *Monumenti dell'Episcopio Fanestre.* Fano Giov. Lana, 1864, di ALESSANDRO Canonico BILLI. opusc. in 8° di pag. 59.

(2) AMIANI, *Memorie Istoriche*, I. 133.

Nè mancava il materiale: gli avanzi della Chiesa incendiata e più ancora quelli de' vecchi edifizi romani che splendidissimi sorgevano nell'antica Colonia Giulia Fanestre, dovettero fornire in abbondanza le pietre e i marmi occorrenti.

Tutto contribuiva a far sì che il nuovo edifizio sorgesse ricco e magnifico, e l'iscrizione ci ha conservato anche il nome dell' artefice Rainerio che con dotta mano l' adornò di sculture.

Dal 1140 al 1378 non si hanno notizie certe dei lavori che pure dovevano continuare attorno alla nuova Chiesa. In quest'anno il Vescovo Fra Leone eresse la Cappella del Sacramento, dove ora è quella dell' Annunziata restaurata da un Michelangelo Arnolfi nel 1498. (1) Nel 1391 fu fatta la cappella del Crocifisso de' Rinalducci. Intorno a quest' epoca, sebbene non ve ne siano memorie, dovettero sorgere tutte le altre cappelle che, come si sa, non facevano parte del disegno originale delle chiese fino al XII secolo e vennero aggiunte poi dalla pietà delle famiglie che volevano il proprio sepolcro in luogo sacro (2).

Nel 1446 il Comune contribuì a restaurare la Chiesa e a rifare la sacrestia.

Più importante assai dovette essere il lavoro fatto eseguire dal Vescovo Giovanni Tonsi o de Tonsis nel 1476. Si servì egli dell'opera dell'Architetto Veneziano Marino Cedrino per erigere un portico avanti alla Chiesa. L'architetto era rinomato assai, tanto che fu preposto alla costruzione della Basilica Loretana, e quindi il lavoro affidatogli dovette essere considerevole. A quest' epoca all'incirca io farei risalire anche l' alzamento dell' antico piano della Chiesa: e invero, oltre al non esservi lapidi sepolcrali, che come si sa si collocavano sul pavimento, anteriori a quest' epoca, abbiamo edifizi eretti sullo scorcio del secole XV, tra i quali l' ospizio e la Chiesa di S. Michele, fronteggianti la stessa via, coll' entrata a livello del

(1) Avverto, per evitare continue e noiose citazioni, che le notizie dei lavori e dei restauri sono per la maggior parte dedotte da iscrizioni tuttora esistenti e pel resto dalle « Memorie » dell'Amiani.

(2) Ambiveri Prof. Luigi. *Evoluzione dell'architettura Ecclesiastica attraverso il Medio Evo in Italia*, Piacenza, Tononi 1894. 1 opusc. in 8° a pag. 33

piano stradale attuale, per cui si può ragionevolmente supporre che fin d'allora fosse avvenuta l'elevazione di questo sull'antico che, da ricerche fatte presso all' arco di Augusto, risultò di circa 70 centimetri più basso (1).

Nel 1537 sotto il celebre Vescovo Cosimo Gheri fu rifatto o ristaurato l' abside e allora furono collocati in un muro esterno prospiciente il cortile dell' Episcopio gli antichi bassorilievi che si conservano tuttora e dei quali toccherò in appresso. Appartenevano questi senza dubbio all' ambone o all' altare esistente nel vecchio presbiterio

Il Vescovo Ottinelli nel 1591 fece demolire il portico costrutto dal Tonsi e spogliò di marmi e di sculture la Chiesa e il vescovato per arricchirne una cappella che egli faceva costruire a Fermo sua patria.

Nella prima metà del secolo XVII abbiamo memoria della ricostruzione di varie cappelle. Quella grande o dei Santi rifatta nel 1612 da Guido Nolfi e ornata di affreschi dal Domenichino. Quella di S. Girolamo ora dell' Addolorata restaurata da Luigi Rinalducci nel 1617. Nel 1628 fu rifatta dai Negusanti quella di S. Cristoforo, e nel 1646 quella del Sacramento da Gregorio Amiani il fondatore dell'Accademia degli Scomposti.

Prima però della ricostruzione di quest' ultima cappella, e cioè nel 1639, il Vescovo Ettore Diotallevi da Rimini aveva rifatto l' altare maggiore come si trova ora, adornandolo di marmi e di sculture e collocandovi il corpo di S. Fortunato.

Fu certamente in uno dei restauri fatti dal Tonsi, dal Gheri e dal Diotallevi che dovette sparire o essere riempita la cripta o confessione che, generalmente non manca mai nelle chiese costruite nell' epoca in cui sorse il Duomo di Fano. Potrebbe anche darsi che dessa, almeno in parte, esistesse tuttora perchè non si sa precisamente dove e a quale profondità siano situati i corpi dei due santi vescovi Orso ed Esuebio che la leggenda, così detta Nonantolana, ci dice rinvenuti nella costruzione insieme a quello di S. Fortunato.

Nel 1641 cadde il pilastro della crociera verso l'organo: le cronache non ci dicono il motivo della caduta e io non sono

(1) Mancini Pompeo. *Illustrazione dell'arco di Augusto in Fano.* Pesaro, Nobili, 1826 in fol. con tav. a pag. 14.

alieno dal credere si sia trattato di rovina parziale anzi che totale, come pare vogliano dire l' Amiani e il Gasparoli, perchè in quest'ultimo caso il danno sarebbe stato ben grande. Anche il terremoto del Giovedì santo del 1672 dovette rendere necessarie altre riparazioni perchè sappiamo che rovinò il campanile uccidendo parecchie persone che si trovavano nella cappella del Sacramento a venerare il sepolcro.

Finalmente nel 1749 il Vescovo Giacomo Beni da Gubbio rifece il coro che fu distrutto appena fatto da un incendio, sicchè dovette rifarsi insieme alle volte pure danneggiate dal fuoco. Il Vescovo Beni, al dire dell' Amiani, aveva in animo di rifare addirittura la Chiesa in stile moderno e aveva in pronto un progetto dell' architetto Berardi da Cagli. Per fortuna gli mancarono i mezzi di tradurre in atto il suo desiderio. Dico per fortuna perchè così sarebbe certamente diventato inutile lo sperare di trovare gli avanzi dell'antica costruzione che sarebbe interamente sparita.

Ho accennato in breve ai vari restauri di cui si ha certa memoria perchè si veda come nessuno di essi ha il carattere di ricostruzione completa e quindi di totale distruzione dell'antico.

Rimane assodato che il Duomo di Fano sorse nel periodo in cui sorsero i migliori e più caratteristici edifizi sacri d' Italia. La pianta della Chiesa, gli archi romanici, la porta esterna a fasci di colonne e sculture simboliche, i bassorilievi situati nell'atrio dell'Episcopio e che certamente appartennero all'antica Chiesa, i molti avanzi di fregi marmorei scolpiti venuti in luce da costruzioni adiacenti, ci dimostrano abbastanza che fu costruito e decorato secondo i concetti e i criteri artistici dell'epoca. I bassorilievi poi, dottamente illustrati dal Billi, nella loro rozza ingenuità, hanno un certo valore artistico da farci deplorare la perdita degli altri che forse presero la via di Fermo. Essi, con le sculture ed iscrizioni romane che presentano nella parte posteriore, sono la prova evidente dell'uso che si fece nella costruzione dei marmi antichi sparsi per la città. A questo proposito non sarà male deplorare la nuova collocazione ad essi data di recente infiggendoli al muro, mentre Mons. Vespasiani gli aveva fatti collocare in modo che si potessero vedere ambedue le superficie scolpite.

Da quanto si è detto finora è dato concludere che non è perduta ogni speranza di trovare qualche avanzo della primitiva costruzione e anche di una certa importanza, perchè non è impossibile che sotto lo stucco de' pilastri si nascondano ancora le colonnette, i capitelli e le basi che certamente dovettero adornarli. Come pure non dovrebbe essere impossibile trovare l' antico piano della Chiesa e qualche traccia della cripta.

La spesa occorrente ai lavori di assaggio non dovrebbe spaventare e sarebbe compensata ad usura quando si trovassero gli elementi sufficienti a ristabilire almeno le linee pricipali dell' antico edifizio che potrebbero servire di base a un progetto unico di restauro razionale e completo da eseguirsi di mano in mano che vi fossero mezzi all'uopo.

Se poi non si avesse a trovare nulla, il che non credo, vorrebbe dire che la mia vecchia idea era campata in aria, o meglio che la mano spogliatrice di Monsignor Ottinelli avrà preceduto la cazzuola dello stuccatore.

Intanto però non sarebbe male frugare negli archivi del Capitolo e del Vescovato per trovare notizie più precise e dettagliate dei vari restauri, affine di vedere se la natura di questi fu tale da togliere addirittura ogni speranza di rintracciare l'antico, ciò che a me, dalle notizie che ho raccolte ed esposte, non pare dimostrato.

GIUSEPPE CASTELLANI

DOCUMENTI

(ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO)

Antonio da Ferrara pittore. — Nel catalogo della pinacoteca d' Urbino ai numeri 59 e 60 si legge: DUE STENDARDI. — Nella parte anteriore, la predicazione di S. Giovanni e la Crocifissione; nella parte posteriore, S. Antonio, S. Rocco e il Battesimo di Cristo. Tempera del quattrocento. — Tranne la figura di S. Giacomo apostolo, che è stata scambiata con quella di S. Rocco, l' accenno alla pittura portante il numero 60 è esatto. Sfogliando il *Libro dei conti* del 1430 della Confraternita di S. Antonio Abbate d' Urbino, annessa a quella di S. Giovanni, ho trovato l' autore di tale stendardo. Ecco ciò che si legge nel primo foglio di detto Libro:

« A dì 10 julii 1438 — Questa è la spesa fatta per domino Sperandio per la Insegna.

« Antonio da Ferara per sua fatiga e mercede per pengiere la dicta Insegna.

« Item per un' oncia d' oro filato tolto da maestro Giovanne.

« Item per seta bianca da Battista de Niello.

« Item per seta turchina.

« Item spese per la cassa dove se tiene la ditta Insegna. »

Questa tela confrontata con altre opere del Ferrarese presenta gli stessi caratteri di quelle. L' acconciatura del capo, il colorito, il panneggiare sono suoi. E ben mi fece osservare l' egregio Conservatore del palazzo ducale che la testa del S. Antonio nello stendardo pare che il pittore la riproducesse, un anno dopo, nella figura di un santo a lato della Vergine, nella tavola ch' egli dipinse per la chiesa de' Zoccolanti d' Urbino, anch'essa, ora, nella Galleria urbinate.

Bartolomeo pittore. — È da credersi che questo maestro sia da identificarsi con Fra Bartolomeo Corradini detto *Fra Carnevale?*

« A dì 15 genaio 1486 — E più ha avuti fiorini doi presenti Bartolomeo depentor et Pierant.° Girolamo vasaro ». 1)

Evangelista d' Andrea di Pian di Meleto pittore. — Di costui, che fu scolaro di Giovanni Santi, scrissero il Pungileoni (2), l' Alippi (3) e il Calzini. (4) Evangelista tenne anche bottega con Timoteo Viti.

« 1521. Decembre. 1522 Genn. — M.° Evangelista d' Andrea pittore. (5)

« 1537. Decembre. 1538 Genn. — M.° Evangelista pittore di Pian di Melleto. (6)

« A dì 13 de marzo 1539. — Donino ditto il Cagliese laurator de maestro Vangelista depentor deve etc. » (7)

Benedetto de' Guidarelli di Urbino pittore. — Non credo che questo maestro fosse pittore nel senso vero della parola, ma si dilettasse di cose artistiche.

« A dì 4 de Aprile 1522 — bolognini tredici, denari quattro sono per filo de seta, spago, biacca, cinabrio, colla per fare bambocci, quali li fece Benedetto de Guidarello per la Fratenita di S. Giovanni ». (8) — Tali figure servivano per rappresentazioni sacre.

Gaspare di Basciano pittore. — Doveva essere questi un maestro assai modesto se contentavasi di ordinazioni quale è quella cui si riferisce il seseguente accenno:

« A dì 4 Aprile 1522. — E più bolognini XII per II quinterni di Cartha

(1) Archivio di S. Antonio Abbate. Libro di spese.
(2) *Elogio storico di Giovanni Santi.*
(3) Nuova Rivista Misena, VII, pp. 48 e 49.
(4) *Urbino e i suoi Monumenti,* Rocca S. Casciano, 1897, pp. 176, 177, 196.
(5) Archivio storico comunale di Urbino. *Il Priorista.* Rip. III. Arm. 5. n. 38.
(6) Idem idem
(7) Archivio di S. Antonio. Libro di Pier Francesco di Berto Scalco.
(8) » di S. Giovanni. Libro A. c. 33.

Bolognia, et per Cenabrio, Zafarano Endie, oro piumato, olio de sementa de lino, Ragia da Pino, a Gaspare de Basciano che fece i 50 santi Giovanni ». (9)

« 1568 ai 22 maggio — a Gaspare Basciano bolognini venti per haver dipinto le croci fatte per bisogno della Fratenita ». (10)

Bartolomeo di Mastro Gentile di Urbino pittore. — Di questo artista si conoscono pochi lavori. Di lui scrissero il Müntz, l' Alippi e il Calzini. I documenti che qui sotto trascrivo credo si debban riferire alla famiglia del pittore, non conoscendo di quel tempo nessun altro artista per nome Bartolomeo abitante in Urbino.

« A dì 30 Dicembre 1529 — E più bolognini 12 per mora (qualità di paste dolci) tutte de zucchero fino, per mora de curiandoli, in conforti dati a li figlioli di mastro Bartholomeo depintore, per l' amore di Dio perchè erano apestati — E più bolognino uno per un paro de polli dati a li ditti figlioli de mastro Bartholomeo ». (11)

Pier Gentile di Bartolomeo pittore. — È costui figlio del mentovato Bartolomeo di Gentile, di quello stesso Bartolomeo del quale il Museo di Lille potè acquistare un quadro con la Vergine e due santi, dipinto nel 1504. Il seguente ricordo, nell' archivio della chiesa di S. Antonio, è importante perchè ci assicura che Pier Gentile e Bartolomeo nel 1537 vivevano ancora.

« A dì primo agosto 1537 — Pier Gentile de Bartolomeo depentor ». (12).

Ottaviano di Bernardino di Urbania scultore in legno. — È un artista affatto ignoto sinora. Per la chiesa di S. Giovanni in Urbino fece una statuetta alta circa un metro e mezzo, rappresentante S. Giovanni. La statua si conserva oggi in detta chiesa.

« A dì 6 de giugnio 1539 — fiorini nove pagati a mastro Ottaviano da Castel Durante (Urbania per prezzo et manifatura de un san Giovanni de legnio.

« Idem — M.° Ottaviano di Bernardino detto de la Dolce de Castel Durante fa il San Giovanni di legno con la croce, dove hora è posto ne l' altare dove sono le reliquie santissime, e costò scudi dieci. » (13)

Raffaello di Ghisello di Urbino pittore. — Di questo artista, confuso per molto tempo persino col Sanzio, ho rinvenuto i seguenti documenti che i lettori della *Rassegna* leggeranno volentieri, indicandoci essi il luogo di nascita del pittore e alcune cariche da lui sostenute.

« A dì 15 di genaro 1554 — M.° Raphaello di Ghisello in Urbino a dì 15 de genaro deve havere fiorini otto e mezzo per conto de l' Insegna grande de San Giovanni, che à tolto a rasetarla, la quale era rotta e scolorata in più in diversi luoghi, et ha tolto a rapezarla e colorirla tutta a olio e rasetarla bene dove bisogna, e tanto è rimasto d' acordo con S.r Battista

(9) Archivio di S. Giovanni, Libro A. c. 33.
(10) » Idem Libro B. c. 14
(11) » di S. Antonio. Libro F. c. 46. t.
(12) » Idem Libro del Sindaco della Fraternita. Dalla lista o elenco de' Fratelli.
(13) » di S. Giovanni

Querulo Priore de la Fratenita, in presentia de D. Giovan M.ª Elefanti Capelano, et Bedone de l' Agnello, et Federigo del Castellano; et anchora obligata a meterla in su uno telaro di legno, et darla fornita e colorita a olio, e rasetarla bene, alla settimana santa proxima che viene.

« Mons. Demenico Passionei a dì 23 maggio 1554 deve haver florini doi e bolognini dicianove che tanto ne ha pagati per la Fratenita a mastro Raphaello Ghisello per rescuotere l' Insegna grande. (14)

« A dì 17 aprile 1558 — Raphaello Ghisello deputato alla costruzione della cinta al Borgo di S. Lucia. (15)

« A dì 12 Januari 1560 — Raphaello Ghisello deputato per la elemosina per il Monte e S. Lucia (16) (due vie della città).

« A dì 17 agosto 1584 (si ha memoria) di un Battista Ghisello de Monte Avorio », (17) che fu forse fratello o, più verosimilmente, figlio di Raffaello.

Ascanio pittore. — Credo sia costui un nipote del Barocci. « A dì 31 maggio 1561 — bolognini quindici e denari sei dati (ad) Ascanio depentor per cinquantaquattro (figure di) San Giovanni (che) à dipinto per la dita fratenita. » (18) Tali piccole pitture devono essere le piccole insegne che i fratelli portano al petto sopra la cappa.

Giulio Giordani pittore e doratore. — Alcune memorie trovai di questo artista anche nei libri della Confraternita di S. Giovanni.

« A dì 28 giugno 1575 — pauli quindici a mastro Giulio Giordani pictore per una croce dipinta ed indorata. (19)

« A dì primo maggio 1578 — Diedi a mastro Giulio Giordani per haver messo a oro l' altare di S. Giovanni dove sono le Reliquie, scudi tre correnti e grossi quatordici per sua manifattura. » (20)

« A dì 12 genaro 1579 — a mastro Giulio Giordani pittore per inargentar quattro candelieri. (21)

« A dì 30 dicembre 1586 — a mastro Giulio Giordani pitore per aver dipinto il zoccolo del Tabernacolo. » (22)

Giulio Vergili pittore e Maestro Cesare marangone. - Anche di questi modesti artefici ho trovato memorie indicanti alcuni loro lavori.

« A dì primo giugno 1586 — bolognini sedici a mastro Giulio pitore per haver dipinto sei facolotti (ceri) e dorati li paletti de la Croce.

« A dì primo luglio 1586 — a mastro Cesare marangone scudi quattro e mezzo per il tabernacolo e a mastro Giulio Vergili pitore scudi quattro per disegnarlo e metterlo a oro. (23)

---

(14) Archivio di S. Giovanni. Libro A. c. 183.
(15) » storico comunale. Libro 2º degli Atti consigliari. c. 10. t.
(16) » Idem c. 38.
(17) » Idem Libro 5.º c. 10
(18) » di S. Giovanni. Libro B. c. 27.
(19) » Idem » c. 40
(20) » Idem » c. 54. t.
(21) » Idem » c. 59. t.
(22) » Idem » c. 88. t.
(23) » Idem » c. 88.

« Item — scudi quattro e mezzo a mastro Giulio Vergili per uno Crocifisso. (24)

« A dì 24 giugno 1590 — bolognini trenta a mastro Giulio pitore per haver dipinto la Gelosia. » (25)

Il 1° novembre 1593, il Vergili doveva esser morto, e da qualche tempo, perchè trovo scritto questa nota: « Fassi memoria come mastro Giulio Virgilio Pittore ha lasciato nel suo testamento rogato ecc. » (26)

Francesco di Antinore pittore. — Una sola volta lo trovo nominato

« A dì 28 maggio 1586 — bolognini trentuno e denari 5 per saldo de il dito conto de mastro Antonio, pago (a) mastro Francesco de Antinore che aveva raconciato la insegna de S. Giovanni che era rotta. » (27)

Baldo Bazolini (detto Pastinaga) di Urbino pittore. — Anche questo pittore è affatto sconosciuto.

« A dì 23 giugno 1586 — scudi uno a Baldo detto Pastinaga per aver dipinte la bara e il Beato Pietro (Spagnolo). » (28).

La rappresentazione del Beato credo sia quella che si vede ancora nella sagrestia della chiesa di S. Giovanni: una mezza figura poco meno del naturale, con gli occhi volti al cielo, la mano destra al cuore e il bastone da pellegrino nella sinistra. Gli sta vicino una cerva accovacciata. Nello sfondo sotto un arco si scorge Urbino coi torricini del palazzo ducale. Baldo vi si rivela pittore di qualche merito.

« A dì 23 ottobre 1598 — E più a Baldo Bazolini detto Pastinaga scudi tre correnti per aver indorato e dipinto il tabernacolo. » (29)

Bernardino Maggi di Urbino pittore. — È ricordato a pena come testimonio in alcuni pagamenti, come nel seguente:

« 1593. 16 marzo.... alla presentia di... e di mastro Bernardino Maggi Pitore della Fraternita. » (30)

Antonio Castellucci pittore. — Lo trovo nell'elenco de' fratelli di S. Giovanni in data 27 marzo 1617. (31)

Antonio Borgarino pittore. — Altro maestro sconosciuto « 1618, 17 luglio — scudi tre dati a mastro Antonio Borgarino per fare quella pitura sopra la tela a l'altare di S. Antonio. » (32)

Urbino, ottobre '98.

ERCOLE SCATASSA

---

(24) Archivio di S. Giovanni, Libro c. 88. t.
(25) » Idem » c. 106. t.
(26) » Idem Libro C. c. 56.
(27) » Idem Libro A. c. 149.
(28) » Idem Libro B. c. 89.
(29) » di S. Antonio Libro N. Dare Avere, c. 35.
(30) » Idem Libro M. c. 3. t.
(31) » di S. Giovanni L.bro S.
(32) » di S. Antonio Libro T. c. 11.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

(Dalle pubblicazioni del 1898)

*** Nel fascicolo V (maggio, 1898) di *Napoli Nobilissima* ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA sotto il titolo, **Notizie e documenti per la storia dell'arte nel Napoletano,** inizia la pubblicazione di una serie di documenti, senz'ordine prestabilito, così come gli é capitato di trovarli nel corso di alcune sue ricerche speciali negli archivi, « e con la sola intenzione di giovare ad altri studiosi di quella storia dell'arte nel Napoletano, che ha ancora tanto bisogno di documenti! » I primi due documenti di questo fascicolo sono relativi ad *una statua di Geronimo d' Auria* nel museo Nazionale di Napoli, e a *cinque quadri di Francesco Solimena.* Nel numero successivo pubblica una lista di 16 *quadri* (e disegni) *venuti* (a Napoli) *dal Palazzo Farnese di Roma* nel 1759; tra cui sono notati lavori di T. Zuccari, di Andrea del Sarto, del Bassano, del Bronzino, del Garofolo, di Raffaello, del Parmigianino, del Vasari ecc. Il 4° documento tratta di *quadri pervenuti* anch'essi a Napoli *dal palazzo Farnese di Roma nel 1760*, insieme con tre casse contenenti porcellane, vasi antichi, cristalli, terraglie, ecc. Anche qui nella lista de' quadri si hanno nomi d'artisti insigni: Giambellino, Correggio, Tiziano, il Tisi, Pierin del Vaga, Giov. da Udine, Fra Sebastiano, Andrea del Sarto, Alberto Durero, Perugino, B. Angelico, Bronzino, Zuccari, Giulio Romano; e della maniera di diverse scuole, quali per es., la Toscana, la Ferrarese, di Melozzo da Forlì, ecc. Il 5° si riferisce alle *Vicende della Quadreria di Capodimonte* nel 1799, dopo il saccheggio fatto in quell'anno dai Francesi! Nel fascicolo di luglio sono documenti, o meglio, *notizie di Incisori*, tutti del secolo scorso.

*** Intorno alla patria di **Niccola Pisano** e di **Niccolò Bolognese,** detto dall'Arca, è un buon articolo, benchè non vi si dicano cose nuove, di F. CARABELLESE nella *Rassegna Pugliese* di Trani (agosto '98). Anche il C. propende a credere e, forse, non a torto, che l'uno e l'altro maestro fossero originari di Puglia.

*** MARIA BOBBA sotto il titolo: **Il Bambino Gesù nelle arti figurative dei primi secoli** scrive, nel n. 18 dell'*Arte Sacra* (Torino, 1898), del Bambino Gesù nelle arti figurative dall' epoca delle catacombe al medioevo.

*** FEDERICO HERMANIN nel fasc. VI-IX dell' *Arte* di Roma studia le miniature de **La Bibbia latina di Federigo d'Urbino nella Biblioteca Vaticana.** Le miniature della famosa Bibbia sono attribuite alla scuola di

maestro Vante di Gabrielle Vanti di Francesco detto l'Attavante, nato in Firenze nel 1455 e mortovi dopo il 1520. Il N., dopo d' aver osservato che molti di quelli che descrissero de' codici miniati caddero in errore, per non avere pensato che trattandosi di codici voluminosi ben di rado le *storie* e gli altri ornamenti sono di una mano sola, esamina le pitture di questa Bibbia distinguendovi la mano di sei artisti principali, oltre quella di alcuni scolari ancora inesperti. Mancandogli sinora qualsiasi documento che possa servirgli d'aiuto nel conoscere i nomi de' vari artisti che presero parte all'ornamentazione del codice, compreso lo stesso Attavante, il N. li distingue con nomi convenzionali tratti dalle caratteristiche della loro arte; quindi parla delle miniature appartenenti al *Maestro livido*, all' *Unico*, al *Maestro dei velluti* a *lo Spigliato*, al *Maestro dai colori cangianti* e a colui ch' egli crede possa essere l' Attavante. La Bibbia fu commessa dal duca d' Urbino al celebre Vespasiano da Bisticci l'anno 1478. É in due volumi, e contiene 70 miniature a figure. Dai raffronti che istituisce fra alcune di queste storie e diverse opere di Domenico Ghirlandaio, che fu maestro dell'Attavante, deduce il N. la derivazione della maggior parte di que' miniatori dalla scuola dell' insigne fiorentino; non così del maestro *Unico* che nell'unica sua miniatura si mostra della scuola di Andrea del Verrocchio. La perfezione del suo piccolo dipinto gli richiama alla mente i più bei nomi della scuola del grande maestro fiorentino.

*** **Les Arts à la Cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)** par Eugène Müntz. Paris 1898, Leroux, pp. 303. — La competenza dell'autore, la diligenza delle sue ricerche negli archivi Vaticani e governativi di Roma, la nitidezza dell'edizione ornata da 10 piani e da 94 incisioni, dànno pregio a questo volume. Esso è diviso in tre parti, ciascuna delle quali riguarda uno dei Papi indicati nel titolo del libro; ma l' opera dei due primi è trattata con molta maggiore ampiezza di quella riflettente Pio III. Per ciascuno dei pontefici, l' autore ci dà una breve storia del suo regno, degli uomini principali che vi ebbero la direzione dei lavori pubblici e delle opere eseguite e così delle costruzioni del Vaticano e della villa del Belvedere sotto Innocenzo VIII, del Ponte S. Angelo e del Ponte Molle sotto Alessandro VII, ecc. Il diligente lavoro sarà certamente accolto con piacere dagli studiosi di Roma artistica. (Dalla *N. Antologia* del 1° maggio 1898).

*** Eustachio Rogadeo di Torrequadra dà notizia in *Napoli Nobilissima* (fasc. V e VII, '98) de **la quadreria dei Principe di Scilla** formatasi nel secolo XVIII e dispersa verso la metà di questo secolo: una raccolta che comprendeva ben 295 quadri, tra' quali figuravano lavori di Raffaello, di Rubens, del Tintoretto, del Veronese, del Tiziano, di Carlo Dolci, dello Spagnoletto ecc. Il d. T. dopo brevi cenni storici sulla preziosa quadreria ne pubblica l' inventario redatto alla morte di D. Gugliel-

mo Ruffo, Principe di Scilla, e l'altro del 7 febbraio 1853 fatto da Camillo Guerra dell' Istituto di Belle Arti di Napoli.

*** Lina Corsini Sforza nell' *Arte* di Roma (fasc. VI-IX, 1898) stampa un geniale e dotto articolo su la **collezione artistica di Caterina Nobili Sforza contessa di Santafiora,** illustrando, tra i quadri, lavori del Correggio, del Parmigianino e di Raffaello. Sul ritratto della Fornarina della Galleria Barberini che tante discussioni e polemiche suscitò la nobile scrittrice s'indugia a preferenza, ripetendo ciò che rispetto all'autore di esso ne scrisse il Venturi, che lo attribuisce al divino urbinate.

*** Hans Graeven inserisce nell' *Arte* di Roma (anno I, fasc. VI-IX) uno studio illustrativo intorno al famoso rotulo che contiene le illustrazioni del libro di Giosuè che la Direzione della Biblioteca Vaticana pubblicherà prossimamente, e subito dopo alla riproduzione del Vergilio illustrato (altro manoscritto importantissimo intorno alle miniature del quale P. de Nolhac scrisse un dotto commentario che inserì nelle *Notices et extraits de la Bibliothèque Nationale*, XXXV, 2, 1897; *Le Vergile du Vatican et ses peintures*). Lo studio del G. è intitolato **il rotulo di Giosue** ed è adorno di 7 tavole riprodotte dalle miniature del rotulo.

*** A. Venturi nell' *Arte* del giugno e settembre (Roma '98) inizia i corrieri artistici dall'estero, discorrendo dell' **Esposizione al « Burlington Fine Arts Club » di Londra** enumerando e descrivendo ben 76 opere ivi esposte, tutte appartenti a « maestri lombardi del Rinascimento, satelliti che s'aggirano intorno al sommo Leonardo ». Vi figurano dipinti del Bergognone, del Buttinone, del Foppa, del Solario, di Ambrogio de Predis, del Bramantino, di Cesare da Sesto, di Defendente de Ferrari, di B. Luini, del Sodoma, di Bernardino de' Conti, del Boltraffio, di Giampietrino, del Lanini, di Marco d'Oggiono, del Giovenone, oltre a una quantità di pitture erroneamente attribuite a Leonardo da Vinci.

*** Nello stesso fascicolo dell' *Arte* O. M. riferisce sull' **Esposizione della Società Storico - Artistica di Berlino;** la quale dà una idea della fioritura, così scrive il M., delle collezioni artistiche della capitale tedesca, per l'influsso specialmente dell'uomo insigne che è preposto alla Reale Galleria, il Bode. Fra le cose principali esposte si notano opere di Fra Filippo, del Pesellino, del Botticelli, di Filippino Lippi, di Raffaellin del Garbo, di Pietro Pollajuolo, del Mainardi, di A. Bronzino, di Giovanni Santi, del Pinturicchio, di L. Costa, di Liberale da Verona, di Niccolò Ciolfino, di B. de' Conti, di G Ferrari, di A. Mantegna, di C. Crivelli, della maniera di Giovanni Bellini e di Antonello da Messina, di M. Basaiti, di Cima da Conegliano, di V. Catena, di Francesco Bissolo, di Tiziano, di Palma Vecchio, del Tintoretto, di Fr. Bassano, del *Moretto*, di Bonifazio Veneziano, ecc Fra i disegni ve n' hanno di Francesco Zaganelli, di Cosmè Tura, di Fra Bartolomeo, del Lippi, di Giambellino, del Botticelli, Correggio, Lippi, Ferrari, Bonsignori, Montagna, Crivelli, Ba-

saiti, Sebastiano del Piombo, Tintorettto. Vi si aggiungono poi le miniature: due di Antonio da Monza e una di Girolamo dai Libri; e scolture in marmo, terracotta e stucco, attribuite a Giovanni e Nino Pisano, al maestro della cappella Pellegrini, ai della Robbia, a Desiderio da Settignano, ad A. Rosellino, a Mino da Fiesole, al Civitali, al Sansovino, al Vittoria ecc.

*** Nella 3ª dispensa, vol. I, della *Storia delle Gallerie di Vienna* illustrata dal D.r THEODOR VON FRIMMEL si ha notizia delle opere di maestri italiani nell'Imperiale Galleria viennese (**Geschichte der Wienner Gemäldesammlungen.** Erster Band. III Lieferung. **Die Italianischen Meister in der Kaiserlichen Gemaldesammlung zu Wien.** Leipzig, Georg Heinrich Meyer, 1898). Vi sono largamente rappresentati i maggiori maestri veneti, particolarmente il grande Tiziano, la scuola Toscana, la Lombarda, la Romana e la scuola Bolognese del secolo XVI e XVII.

*** GUSTAVO FRIZZONI sulla *Perseveranza* del 24 sett. '98 scrive con l'abituale sua competenza, intorno a **l'Esposizione Morettiana a Brescia e la Sacra a Bergamo** passando in rassegna, additandone il valore e l'importanza artistica, le migliori opere espostevi. Molto si é scritto in questi ultimi mesi sulla vita e, più ancora, sulle opere del Bonvicino; meno invece sulle pitture esposte a Bergamo. L'articolo quindi del F. giunge opportuno più di quel che si può credere, sia per la notizia di opere d'arte pressochè ignorate, esposte a Bergamo, sia pel giudizio dell'egregio critico espresso rispetto a certe attribuzioni che meritano d'esser poste in quarantena. Fra le pitture più notevoli all'esposizione Bergamasca figuravano alcune tavole di Lorenzo Lotto, del Previtali, di Giov. Silvio Veneto, dei Santa Croce, di Palma il Giovane ecc., ed un polittico importantissimo a cinque scomparti, col soggetto principale del S. Martino che divide il mantello col povero, firmato *Lactantius Ariminensis.* La tavola, scrive il N., ci dà l'idea di un colorista nuovo, impressionato non solo dal Giambellino, ma anche dal Carpaccio. La mandò a Bergamo la parrocchiale di Piazza Brembana.

*** Nella *Construction Moderne* di Parigi (del 24 sett. '98) è, una nota espositiva anonima, illustrata da un bel disegno di V. Moraldi su *Le Temple d' Hercule a Cori.*

*** E nel fascicolo del 1° ottobre e segg. della stessa rivista, A. Melani stampa un articolo, *De Brosses et le Gothique* su le *Le Lettres d'Italie* del De B. dove questi giudica i monumenti italiani gotici in modo alquanto leggiero; e ciò, s'intende, anche indipendentemente dalla moda, contraria al Gotico, dei tempi del D. B

*** Allo scopo di « diffondere la conoscenza dei capolavori dell'arte » e di « iniziare i giovani ad uno studio che è insieme l' occupazione più geniale per una mente non volgare », PAOLO FONTANA nella *Rassegna Settimanale Universale* di Roma pubblica una serie di articoli intorno

ad « alcuni monumenti più importanti delle diverse arti, nei quali siano come rappresentate nel modo più degne le età, le scuole; di maniera che il lettore sia come avviato ad acquistarne poi da sè coi libri, e più coll'osservazione dei monumenti, una cognizione più piena e profonda ». Nel n. 1 del vol. III di detto periodico, sotto il titolo **Le pietre miliari dell'arte italiana,** dice, oltre le ragioni per cui si accinge a scrivere intorno alla storia dell'Arte, del sistema col quale procederà, secondo l' ordine cronologico, avvertendo di porre « molto studio nel far rilevare la legge di evoluzione che governa così questa come ogni altra manifestazione dell' umano ingegno ». Questo primo articolo che serve d'introduzione va adorno di tre nitide riproduzioni: di un bassorilievo del sec. XV, di Nanni di Banco; di un frammento del Battesimo di Gesù, del Verocchio, con un Angelo dipinto da Leonardo; e di un Ornato classico, dal Foro Traiano. Nel n. 2 scrive il N. de **L'arte cristiana dei primi secoli,** riportando le illustrazioni: di un sarcofago del IV secolo (Chiesa di S. Francesco a Ravenna); di due musaici (quello dell' imperatore Giustiniano e dell'imperatrice Teodora) nel S. Vitale a Ravenna; e di bassorilievi in avorio sulla sedia pastorale di S. Massimiano (VI secolo) nella Cattedrale di Ravenna. Nei numeri 3 e 5 del gennaio '98, tratta de' monumenti **Bizantini e Longobardi** e accompagna lo scritto con svariati disegni di opere dei secoli VIII, X, XI e XII. **Rappresentanze simboliche nell'arte medioevale** è l'argomento brevemente toccato dal N. nel n. 7 dello stesso periodico, con tre belle riproduzioni: due dal Duomo e dal Battistero di Parma e l' altra dalla porta maggiore del Duomo di Benevento. Nel fascicolo seguente scrive de **L'imitazione dell'antico nel medio evo.** In quelli del 13 e del 20 marzo '98 discorre su l' importante tema: **Il musaico nel medio evo.** Di **Benedetto Antelami a Parma** scrive nel n. del 3 aprile, accompagnando come sempre il breve scritto con buone fototipie. In quest'ultimo sono tre illustrazioni tolte dal Battistero di Parma.

Emilia.

*** Uno studio della massima importanza, perchè riesce a determinare l'artista nelle sue opere disperse per le Gallerie d'Europa è quello che A. Venturi pubblica nell'*Arte* di Roma (fasc. VI-IX, '98) sul pittore Francesco Bianchi Ferrari, **Il maestro del Correggio.** Importantissimo inoltre perchè il V. corregge i non lievi errori in cui era caduto, rispetto al nostro artista, l' illustre Giovani Morelli che il Bianchi Ferrari credeva ferrarese e uno dei primi scolari di Cosmè Tura, mentre invece egli fu di Modena, dove morì nel 1510 e non nel '12, e appartiene alla scuola dei Lendinara. Il Venturi nel suo articolo riproduce molte opere del delicato e spirituale artista, compresi due disegni nella raccolta von Beckerat a Berlino.

*** Della pittrice **Elisabetta Sirani,** nata a Bologna nel 1638 e morta appena ventottenne di un male assai misterioso, ha pubblicato una buona monografia ANTONIO MARANESI (Bologna, Zanichelli, 1898). Il padre di Elisabetta fu alunno e amico prediletto di Guido Reni, la cui maniera si riflette nelle opere di lui e della figliuola.

*** AUGUSTO DROGHETTI nell' *Arte e Storia* dell' agosto u. s. rende conto in un articoletto intitolato **Ferrara all'Esposizione d' arte Sacra in Torino** degli oggetti artistici che Ferrara mandò a quella Mostra: due arazzi della Metropolitana eseguiti a Ferrara nel 1550 su disegni del Dosso e del Pordenone, secondo gli storici del luogo, e del Garofolo secondo il N.; cinque Corali fra i più belli che la Metropolitana possiede; una croce di quarzo della chiesa suburbana di Fossanova S. Biagio; sei pianete dei secoli XVI, XVII e XVIII; un piviale del seicento; due capucci da piviale del cinquecento; e due reliquiari della chiesa di S. Girolamo.

*** Nella *Rivista d'Italia* del 15 luglio '98 ENRICO PANZACCHI discorre con l'abituale eleganza e forbitezza di stile dei dipinti del palazzo **Schifanoia.**

Lombardia.

*** Nell' occasione delle feste che la città di Brescia dedicava al suo massimo pittore, Alessandro Bonvicino, si ebbero, come sempre avviene in simili circostanze, diverse pubblicazioni relative all' artista commemorato. POMPEO MOLMENTI, con la scorta di preziosi documenti ritrovati nell'Archivio di Stato bresciano da quel direttore signor Giovanni Livi, inserì un bellissimo articolo, **Il Moretto da Brescia,** in *N. Antologia* del 1° giugno '98. Secondo il M. risulta che da un Moretto della famiglia Buonvicino - Ardesio, lanaiolo, figlio di Assandro o Sandrino, nacquero i pittori Alessandro e Pietro; padre, il secondo, del « Moretto ». Il quale nacque, non in Rovato, come dubita Ulisse Papa (cfr. la *Rassegna* a p. 159), ma, almeno fino a prova contraria, a Brescia. Il M. dopo d' essersi intrattenuto intorno ad alcuni dati di fatto riferentisi alla vita del Buonvicino, parla con preferenza de' rapporti d'amicizia che il pittore ebbe con diversi uomini illustri del tempo.

*** Dal lato critico - artistico il miglior lavoro uscito in questi giorni sul Bonvicino è quello che U. Fleres pubblicò sulla *Rivista d' Italia* del 15 settembre, anch'esso intitolato il **Moretto da Brescia.** Mentre il Molmenti segue l' uomo, il Fleres studia l' artista attratto nell' orbita della scuola veneta. Non stenta il F. a riconoscere in certe epoche del Nostro l' influsso di maestri che non sempre dipendono dalla medesima scuola: di Leonardo e di Raffaello ad esempio; ma quel che meglio determina la singolar fisonomia del venezianismo del Moretto, scrive il F., è l'esser

egli come un anello di congiunzione fra i pittori dell' età di Tiziano e i due grandi successori del sommo artista, Paolo Veronese e Jacopo Tintoretto. Divide in tre periodi l' opera artistica del Bonvicino mostrando le forti differenze di valore che intercedono fra alcune opere sue e quelle anche più importanti che si scorgono nello stile. Dallo studio e da' raffronti delle opere fra loro chiaro emerge la superiorità del periodo medio della carriera artistica del maestro, che secondo il F. comincia a manifestarsi col quadro della chiesa di S. Francesco in Brescia, S. Margherita da Cortona (1530), e si chiude con quello di S. Nicola che presenta i fanciulli alla Madonna, della Galleria Martinengo (1539); al qual periodo appartengono oltre l'Incoronazione della Vergine (1534), i capolavori del Moretto: la S. Giustina, nella galleria del Belvedere a Vienna, la Madonna in trono adorata da tre angeli e due santi monaci nella Poldi-Pezzoli a Milano e la Madonna di Paitone. « In essi si esplica interamente lo stile affatto personale del Bonvicino, mentre nelle opere che precedono il 1530 e in quelle che seguono il 1539 questo medesimo stile ci appare ora incerto, ora modificato da vari influssi, tra i quali dominatore l'ascendente tizianesco ».

*** Nel *Corriere della Sera* del 9-10 febb. '98 G. B. Vittadini inserisce un articolo intitolato: **Una tavola del Boltraffio** alla Pinacoteca di Brera (Cfr. la nostra *Rassegna* a p. 56).

*** Nella *Rivista d' Italia* del 15 maggio Luca Beltrami discorre de' restauri del Castello di Milano e della radicale trasformazione dal vecchio edificio subìta in meno di cinque anni, dal giorno cioè in cui l'autorità militare dovette abbandonarlo. Coglie l'occasione per riassumere rapidamente la storia del Castello che alla fine del quattrocento segnò la fase culminante, come opera d' arte, del suo splendore, riproducendo in nitide zincotipie: il frammento della decorazione nella *Sala del Tesoro*, rappresentante Argo; la Loggia di Galeazzo Maria Sforza, nella Corte Ducale restaurata nel 1897; il Lato Nord-Est del Castello, prima del restauro; e il Torrione rotondo verso Est, ripristinato nel 1894.

*** Il cav. Marco Magistretti sotto il modesto titolo di **Appunti** dedica un lungo e importante articolo **sull' Abbazia di Civate** (in *Archivio storico Lombardo,* fasc. XVII, anno XXV) la cui origine risale al secolo VIII. In Appendice il M. stampa *la Descrizione di una chiesa antica sul Monte di Civate e del Sepolcro del B. Alberto in Pontida*, del P. Giuseppe Allegranza: dal *ms.* nella *Braidense,* segn. AF. IX, 76.

*** Nello stesso fascicolo dell'*Archivio* è la **Quinta relazione dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti in Lombardia** (anno finanziario 1896-97), di una importanza eccezionale. I lavori compiuti in detto anno dall'Ufficio di Milano sono molti e tutti ragguardevoli; e di tutti vi si rende conto con diligenza, illustrando, quando accorra, con fototipia e disegni, i monumenti che furono oggetto delle maggiori cure

per parte dell'Ufficio stesso. Del Circondario di Milano sono notati per restauri: la Basilica di S. Ambrogio, la chiesa di S. Sepolcro, il Duomo, S. Maria presso S. Celso, S. Lorenzo, S. Maria del Carmine, S. Maurizio, S. Vito Pasquirolo, S. Eufemia, S. Bernardino alle Monache, S. M. delle Grazie, la Loggia degli Osii, il palazzo Arcivescovile, l'ex Convento di S. Prassede, il Castello, la Casa in Via S. Orsola n. 3, il palazzo di Brera, ecc. ecc. Poi vengono le relazioni de' restauri ai monumenti del Circondario di Abbiategrasso, di quello di Monza, di Lodi, di Gallarate, di Como, di Lecco, di Varese, di Pavia, di Bergamo, di Brescia, di Cremona, di Crema, di Mantova, di Gonzaga, di Viadana e di Sondrio.

*** *Scritti varii pubblicati nel XV Centenario dalla morte di S. Ambrogio* con introd. di Andrea C. Cardinale Ferrari, Arcivescovo di Milano — Tip. L. F. Cogliati, 1897. La parte del libro che riguarda le vicende edilizie della **Basilica Ambrosiana dalla primitiva chiesa dei Martiri fino alla sua ricostruzione nel secolo nono** è trattata da L. Beltrami; il quale crede, col Dartein e il Landriani, che l'attuale basilica sia la stessa che nel corso del sec. IX sostituì la primitiva Basilica fondata da S. Ambrogio nel quarto secolo, dichiarando tuttavia che se studi più esatti condurranno ad altre e diverse conclusioni egli le accetterà con rispetto, rallegrandosi di averne aperto l'adito. E G. B. Toschi col suo dotto e bell'articolo nell'*Arte* di Roma (fasc. VI-IX 1898) intitolato « **Ambrosiana** » s'affretta infatti a dimostrare che la celebre basilica deve riportarsi fra l' XI e il XII secolo.

*** L'Ingegnere Alessandro Campari ha pubblicato, coi tipi dello stabilimento Artigianelli di Pavia (1897), la Relazione alla Commissione provinciale conservatrice dei monumenti sulle condizioni statiche della **cattedrale di Pavia.**

*** Nel periodico *Il Politecnico* (gennaio '98) Diego Sant' Ambrogio tratta di **Un importante sarcofago in Milano dello scultore Marco d'Agrate.**

Marche.

*** In occasione del terzo Centenario dalla morte del pittore Ercole Ramazzani d' Arcevia, che cadeva appunto il 4 agosto scorso, Anselmo Anselmi, non potendo pubblicare, come sarebbe stato suo desiderio, una speciale monografia intorno al suo concittadino, volle almeno redigere un **Prospetto cronologico della vita e delle opere del pittore arceviese, Ercole Ramazzani,** che stampò in *Arte e Storia* (numeri 13 e 14) di Firenze. Le notizie sommarie intorno al maestro sono frutto di lunghe ricerche fatte negli archivi locali ed in quelli di altri luoghi ove si conservano le numerose opere del Ramazzani che l'A. afferma di avere tutte esaminate e studiate. Peccato che il N. non esponga i risultati delle proprie ricerche rispetto alla scuola da cui l'Arceviese deriva, « poichè l'esame spassionato delle sue opere, così scrive l'A, ci porterebbe a giudizi molto disparati »

da quelli ad es. del Lanzi e del Ricci che lo ritennero discepolo del Perugino. La prima notizia nel *Prospetto* è quella della nascita del pittore avvenuta in Arcevia verso il 1530 e l'ultima è quella della morte, avvenuta in patria il 4 agosto del 1598.

*** Delle **Maioliche artistiche della raccolta Pesarese** ha trattato il prof. G. Vanzolini nell'*Emporium* del giugno scorso, illustrando il suo bell' articolo con diverse riproduzioni di maioliche ivi esistenti. La raccolta, che è la più ricca del genere in Italia, contiene 553 capi; tra' quali sono maioliche delle celebri fabbriche metaurensi: Urbino, Pesaro, Urbania, ecc. e dell'insigne Mastro Giorgio, l'impareggiabile riverberatore al quale Gubbio, nel maggio scorso, tributò onoranze solenni. Oltre la firma autografa dell' eccellente artista il V. riprodusse anche le maioliche seguenti: Un Apostolo, coppa di M. Giorgio; Venere e Amore, piatto di F. Xanto; Diogene e Alessandro Magno, piatto dei fratelli Fontana; L' Arcangelo e il piccolo Tobia, di M.° Giorgio; San Girolamo, id.; La rovina di Troia, di F. Xanto; Il ratto della Sabina, de' Fontana; la Lapidazione di Zaccaria, id.; L'Adorazione dei Pastori, quadro in terracotta, di Xanto; oltre a tre rovesci di coppa, di M.° Giorgio, un piatto de' Patanazzi e un altro di fabbrica Veneziana.

*** La signora Guglielmina Cady-Scotti che nell' 87 in un opuscolo edito a Roma dal Loescher aveva scritto intorno a **La croce astile di Cesarino del Roscetto** per la chiesa di S. Medardo di Arcevia, torna a parlarne nel fasc. ultimo del 9° anno della *Nuova Rivista Misena*, narrando di Arcevia e delle bellezze artistiche sue. Dice dello stato in cui è ora ridotta la importante opera che Cesarino compiè nell' agosto del 1525 (gli fu ordinata l'anno prima), già ricchissima d'ornamenti che furono rubati. Anche per vari restauri l'antica croce molto ha perduto della sua tipica forma.

Napoletano.

*** Nella *Napoli Nobilissima* (giugno '98) Lorenzo Salazar pubblica altri **documenti inediti intorno ad artisti napoletani,** che si riferiscono ad Andrea Malenconico e alla famiglia di lui, tutta composta d' artisti; ai del Pò; allo scultore Lorenzo Vaccaro; alla famiglia del pittore Giuseppe Recco; a quella del pittore Fedele Fischietti; a un Giovan Berardino Siciliano, scultore, non menzionato dagli storici napoletani; a Bartolomeo Viscontini e a David Franzese.

*** In questo medesimo numero del periodico napoletano è riprodotto **il Pronao della cattedrale di Sessa,** intorno a cui La Redazione pubblica un nuovo cenno illustrativo sulla facciata medesima, di Mons. Diamare vescovo di Sessa, (Cfr. in proposito la nostra *Rassegna* a p. 162).

*** A. Colombo nel fasc. dell'agosto '98, della stessa rivista spiega

quale fosse in Piazza dell' Olmo **la fontana degli incanti** fatta costruire da Don Pietro di Toledo nel suo celebre risanamento, ampliamento ed abbellimento di Napoli. « Aveva forma quadrangolare: nel suo mezzo era come una montagna, con quattro aperture o caverne, in ciascuna delle quali era una statua giacente (Venere, Cupido, Apollo e Minerva), con la testa sollevata, e reggente sotto il braccio un vaso d'onde usciva acqua ». Questa era la parte principale della fontana riccamente decorata da altre sculture. Il disegno di essa l'aveva apprestato Giovanni Merliano da Nola, e l'opera era stata compiuta nell'ottobre del 1541. Nel 1889 la fontana disparve del tutto dalla piazza di Porto o dell'Olmo.

*** « Tra' pochi monumenti medievali del Vulture, sfuggiti alle ricerche del Bertaux, è la porta della chiesa — ora diruta — di **santa Maria di Vitalba,** presso Atella. È una porta a sesto acuto del 1300, ornata, quanto più semplicemente si possa immaginare, di una di quelle cornici a punte aguzze, i cui modelli si ritrovano in *santa Maria la Nuova* di Melfi e in *santa Maria degli Angeli* della stessa Atella ». Questo è l'argomento trattato da Giustino Fortunato nello stesso numero di *Napoli Nobilissima*, adorno delle fototipie della porta di santa Maria di Vitalba e di quella santa Maria degli Angeli che il F. opportunamente pone a riscontro tra loro, dopo di avere dottamente discorso dell' antica Vitalba e di Atella sorta nel secolo XIV.

*** Emilio Bertaux che in compagnia del prof. Correra potè visitare il convento di s. Chiara in Napoli, pubblica un articolo in proposito: *Santa Chiara de Naples, L' église et le monastere des réligieuses* (nel t. XVIII dei *Mélanges d' Archéologie et d' Histoire,* Roma, Cuggiani, 1898). È un articolo di cui *Don Ferrante* della *Napoli Nobilissima* (agosto '98) dà un largo sunto accennando, oltre che all' antica struttura, in gran parte scomparsa sotto il restauro del settecento, alle pitture e alle sculture che vi si trovano; ma più ancora per esaminare il paragrafo dove il Bertaux rifà la storia della costruzione dell' insigne monumento col preconcetto di dimostrare, anche in questo caso, la superiorità degli artisti francesi sugli italiani!...

*** Nicola del Pezzo in *Napoli Nobilissima* (maggio, 1898) illustra **le Tombe del Sanseverino nella chiesa dei SS. Severino e Sossio.** Narrata la tragica fine che travolse insieme i tre fratelli Jacopo, Sigismondo ed Ascanio Sanseverino, descrive i tre sepolcri che formano un monumento solo, da Ippolita de' Monti, la madre infelicissima de' tre giovani signori, commessi allo scultore Giovanni Merliano da Nola, il quale vi attese tra il 1539 ed il 1545. Quanto al pregio dell'opera, riportiamo il giudizio che ne dà il sig. d. P. « Se in queste tombe, scrive, l' invenzione non è felice, le sculture e i particolari, sebbene anche in fatto di sculture il Nolano abbia fatto meglio, sono pregevoli; le statue degli evangelisti e dei santi in alto hanno carattere e gli angeli in bassorilievo con le faci accese

sono ispirati ai buoni tempi.... Si nota in questi monumenti il pregio essenziale della scuola del Nolano, lo sviluppo dell'elemento decorativo ».

*** In un breve articolo in *Arte e Storia* del 15 luglio '98, intitolato **Per un museo a Benevento,** l'ing. Almerico Meomartini, ispettore dei monumenti, narra delle vicende, assai sconfortanti invero, onde non fu possibile, in causa di improvvide leggi, « che in Italia son fatte apposta per demolire ogni di quanto di più utile si vorrebbe edificare » istituire a Benevento un Museo che raccogliesse il ricco e importante patrimonio artistico della provincia tanto ricco e importante quale poche altre città d' Italia può vantarne l'eguale.

*** **Il Palazzo dei Sanseverino principi di Salerno** forma l' argomento di un articolo in *Napoli Nobilissima* (giugno '98) di G. Ceci. Il palazzo costruito nel 1470 con i disegni di Novello da San Lucano (non si conoscono altre opere di questo architetto), nel 1584 fu trasformato nella chiesa del Gesù Nuovo, la cui facciata, tutta a bugnato di biperno a punta di diamante, dà alla chiesa un' impronta davvero singolare. E ciò perchè i Gesuiti vollero conservata la facciata del palazzo, per risparmio di spesa, compresa la parte che nel 1685 ingrandirono ornandola ai lati di due colonne e, sopra, di un frontone spezzato. Il C. a lungo discorre del palazzo, della sua forma primitiva, de' lavori d' arte che l' arricchivano, cercando di ricostruirlo idealmente, e della potente famiglia che l'aveva fatto edificare e che vi aveva abitato per circa un secolo.

*** Nel fascicolo precedente della stessa rivista e in questo di giugno N. F. Faraglia pubblica in due puntate un articolo intorno a **La sala del Catasto onciario nell'Archivio di Stato,** la cui volta, girata arditamente a conca col cielo piano, è tutta dipinta a freschi, del secolo XVII. Autore delle pitture pare al F. possa essere Belisario Corenzio napoletano, ma non delle grottesche la cui intonazione, osserva, sente della Scuola romana.

*** Benedetto Croce nel fasc. VIII (agosto '98) della *Napoli Nobilissima* pubblica **il manoscritto di Camillo Tutini sulla Storia dell' arte napoletana,** esistente nella Biblioteca Brancacciana. Tratta de' pittori, scultori, architetti, miniatori e recamatori napoletani. (Il Tutini nato verso il 1600 morì verso il 1667 in Roma).

Puglie.

*** *Don Ferrante* della *Napoli Nobilissima* (agosto 1898) accennando all'articolo di E. Rocchi intorno a **Castel del Monte** (cfr. la nostra *Rassegna* a p. 165 e segg.) muove alcuni appunti al dotto scrittore, i quali però nulla tolgono in sostanza alla bontà dell'argomento da lui sostenuto. Per persuadersene basta leggere lo scritto di eccezionale importanza del prof. Giambattista Nitto de Rossi nella stessa rivista napoletana (set-

tembre '98) intitolato **Una risposta ad Emilio Bertaux intorno alla pretesa influenza dell'Arte francese nella Puglia ai tempi di Federico II.** Il d. R. con la competenza che gli deriva da' lunghi studi su tale oggetto e dalla conoscenza esatta dei monumenti pugliesi e de' documenti che ad essi si riferiscono, smonta del tutto il gran castello del Bertaux affermante che l'arte nell' Italia meridionale del periodo Svevo era stata importata da artisti francesi: una tesi questa, nota il N., « governata da una scienza inesatta, spesso falsa, sempre sterile », poichè il « Bertaux non ha concetto chiaro della materia che tratta », mentre « a dare un giusto giudizio de' nostri monumenti bisognava non solo conoscerne la storia, ma vederne lo scopo ». Il d. R. prova che il sig. B. non interpretó, come dovevasi, l' epigrafe sulla porta del Castello di Trani, altrimenti non avrebbe detto protomaestro Filippo Cinardo, mentre costui non era che un semplice ingegner militare, e del nome di un maestro operaio tranese non avrebbe fatto due ingegneri secondari. Prova che l'unico artista di cui il B. facesse il nome, e sul quale anzi appoggiavasi quasi tutto il suo edificio, il citato Filippo Cinardo, non era per nulla francese, ma di Cipro; non un architetto dell'imperatore Federico, ma sibbene un comandante di fortezze. Prova inoltre, il d. R., che di Castel del Monte si deve credere architetto lo stesso Imperatore il quale dette anche il disegno del Castel di Capua: un singolare castello essendo questo luogo di sua residenza; mentre per gli altri di mediocre importanza, e simili tutti nella loro forma e struttura, veniva affidata l' opera ad ingegneri del luogo e a fabbri o maestri Saraceni residenti in Puglia, siccome è detto nei volumi rimasti nel noto Regesto dell'Imperatore. Nei monumenti pugliesi dell' epoca di Federico II, dunque, non è neppur l'ombra dell' influenza francese. Essi furono eseguiti da artisti pugliesi che manifestano un' arte del tutto caratteristica nella « fusione dello stile classico moresco » conservata in tutti i castelli del potente Svevo e più specialmente nel Castel del Monte che « fu creato dal genio » dell' Imperatore medesimo. — Nel fascicolo II dell' *Archivio storico per le provincie napoletane* (1898) anche lo Schifa ha toccato dell' importante argomento in una recensione dei *Monumenti medioevali della regione del Vulture*, mostrandosi assai più d'accordo col Rocchi e col de Rossi che col Bertaux, poichè riconosce, in quest' ultimo, « scarso il numero delle prove d' indole propriamente storica »; e dubita della nazionalità francese del Cinardo come dell'azione nel campo dell'arte che gli assegna il B. Anche lo Schifa nota inoltre inesattezze di date e di nomi nello studio del critico francese.

*** **Illustrazione dei principali monumenti di arte e storia del versante Amalfitano** (Roma, tip. Bertero, 1898) è il titolo di un libretto di pp. 74 in 16° con 42 zincotipie, del canonico Luigi Mansi. Vi sono descritti i monumenti di Amalfi, Atrani, Cetara, Conca, Furore, Maiori, Minori, Positano, Praiano, Ravello, Scala, Tramonti e Vettica maggiore. De' pregi

e degli errori (che sarebbe opportuno correggere) si veda ciò che ne dice *Don Ferrante* nella *Napoli N.* del settembre.

*** Nel 2°. fasc. dell'*Apulia* (Bari, 23 gennaio '98) Ettore Bernich inserisce un articolo su **La vecchia cattedrale di Molfetta,** tenuta in un abbandono deplorevole, mentre l'antico tempio meriterebbe d' essere conservato con la maggiore cura per la sua forma così poco comune nelle chiese pugliesi. La pianta rettangolare è divisa in tre navate, la maggiore suddivisa in tre quadrati coperti da cupole, mentre le minori son coperte da volte a botte. La cupola mediana è più alta; tutt' è tre semisferiche all' interno, mostransi di differente forma al di fuori, essendo le prime due ottagonali e quadrata la terza. Il B. crede che la struttura interna della chiesa derivi da un' imitazione dell'arte bizantina.

*** Di **un antico monumento sacro del III o IV secolo** nel territorio della città di Trani, discorre Francesco Sarlo nel n. 11 di *Arte e Storia* (Firenze, 1898). Si tratta di una chiesa cristiana de' primi tempi scavata nel tufo, a due o tre chilometri da Trani, in una località chiamata Monumento. Alcuni gradini anch' essi, come la chiesa, cavati sul masso conducono in uno spazio rettangolare, a quattro metri sotto il livello stradale « alla cui destra si comprende la chiesa, mentre nel fronte e nel laterale a sinistra figura una specie di portico, che si regge soltanto nella sua curvatura, pur essendo venuti meno i pilastri e gli archi corrispondenti, che si univano alla volta di forma perfettamente piana ». La chiesa presenta la forma basilicale, a tre navate con le relative absidi ancora intatte, meno quella di mezzo il cui vôlto è rovinato. Notevoli: una pozzetta a destra incavata quasi circolarmente nel tufo, profonda cent. 80, che dovè servire da fonte battesimale e due sepolcri ai lati, internamente, del vano d' ingresso. La chiesa misura m. 13, 50 in lunghezza e m. 11, 45 in larghezza.

Toscana.

*** Del maestro Gruamonte, del secolo XII, si conservano a Pistoia due architravi figurati: uno, quello a S. Andrea, rappresenta i Re Magi; l'altro in S. Giovanni Fuoricivitas, la Cena degli Apostoli. Il primo porta questa scritta: *Fecit hoc op Gruamons magist. bon: et Adodat frater eius;* il secondo, quest'altra più breve: *Gruamons magister bonus fec hoc opus.* E poichè il Merzario nella sua opera sui *Maestri Comacini* volle far credere o credette veramente che il *bon* indicasse il cognome di Gruamonte, e che in conseguenza fosse costui comacino, trovandosi una famiglia comacina d' artisti col cognome Buono o de' Boni, A. Melani in *Arte e Storia* del 30 maggio, dice insostenibile l' opinione del Mezzario per più ragioni. Prima perchè la parola *magister* non precede in dette iscrizioni, ma segue il nome, per cui l' aggettivo *bonus* si riferisce a *magi-*

***

ster; poi perchè l'uso dei cognomi era tutt' altro che frequente in Italia nel sec. XII, se pure esisteva in quel tempo.

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino GIOVANNI ANNIBALDI dà notizia di una grandiosa opera già esistente in Iesi del pittore Giambattista detto **M.° Scalabrino,** allievo del Sodoma. Nell' archivio notarile di Iesi sono documenti pei quali si conosce che Giambattista nacque a Pistoia e che nel 1553 decorò di belle pitture, pei Signori Colocci, la cappella dedicata a San Romualdo chiamata poi dal Sagramento, nella demolita Cattedrale iesina. Nella volta, divisa in quattro grandi triangoli, vi aveva dipinti gli Evangelisti; nel centro l' *Agnus Dei;* nella parete verso l'altar maggiore della chiesa la Conversione di San Paolo; nell'altra il Battesimo di Gesù. Le pitture che costarono 160 fiorini e furono compiute in meno di sei mesi, si perdettero nel 1735 quando si rinnovò la Cattedrale.

*** In *Arte e Storia* del 30 maggio '98 ALFREDO MELANI torna a parlare del **monumento di Cino Sinibaldi a Pistoia** sculpito da Cellino di Nese per mostrare, tra altro, la relazione architettonico-scultorica fra il monumento di Cino e quello dell'Amannati « attribuito a Giovanni Pisano che morì nel 1328, mentre Ligo Amannati morì nel 1359, o ad altri maestri pisani quali Nino e Tommaso. Tanta è l' analogia che il M. trova fra i due monumenti su ricordati » che (soggiunge) a dire ch' essi non appartengono al medesimo autore, equivale a confessare la propria insensibilità artistica ». Anche sostiene che Cellino non solo eseguì il monumento al Sinibaldi,ma che allo stesso maestro appartiene ancora il disegno di esso. Ma come va allora che nel n. 3 dello stesso periodico di Firenze parla il N. di un documento dal quale risulta « che a Pistoia nel febbraio 1337 maestro Cellino assumeva di *fare e dare compiuto un allavello per la sepoltura di messer Cino, secondo un disegnamento il quale fecie il maestro.... da Siena* »?

*** Della **chiesa di S. Francesco in Pienza** scrive ne' numeri 14 e 15 di *Arte e Storia* (1898) il proposto PAOLO CARATELLI. Dopo d'aver accennato alle benemerenze di papa Pio II verso l'arte e il suo paese nativo, Corsignano, che l'illuminato pontefice volle innalzare a città e chiamare Pienza in memoria del proprio nome, discorre del Convento dei Frati francescani la cui origine risale a poco dopo la morte del fondatore di quell' Ordine. Annessa al convento è la chiesa di S. Francesco, a una sola nave, tutta in pietra concia; la tribuna e le pareti erano un tempo tutte dipinte a freschi. Quelli della tribuna fatti dipingere dalla famiglia Lamberti, che quivi aveva il sepolcro, rammentano la maniera dei Gaddi. Quelli delle pareti, in dodici quadri, rappresentano i principali episodi della vita del santo. Molte pitture tra cui quelle del grand' arco di fronte andarono perdute, sin da quando, verosimilmente, il tempio cominciò a subire alterazioni e cioè dal 1722-24; nel qual tempo il Guar-

diano Fr. Gaetano Angelo Rossi fece fare diverse opere fra cui il presbiterio, il baldacchino all'altar maggiore, il pulpito ecc. Anche allora la chiesa fu tutta imbiancata e, più tardi, nel 1733, nel 1778 e nel 79, subì manomissioni che il C. potè conoscere dalle Memorie che nel convento si conservano ancora.

*** **Contributo allo studio di Niccolò di Piero Lamberti detto Pela morto nel 1420** intitola A. Melani un articoletto ch'egli inserisce nel n. 15-16 di *Arte e Storia*. Il Lamberti scultore e architetto aretino lavorò qualche tempo insieme con Piero di Giovanni Tedesco « la cui arte molto sopravanzò ». Nel 1413 lavorò a Prato con Giovanni di Donato e Lorenzo di Matteo da Fiesole; incaricato di alcune opere a Firenze non potè in quel tempo, come vorrebbe il Gaye, porsi ai servigi della Serenissima; non lavorò alla Fraternita d'Arezzo, nè a Bologna nel 1417 come asserì il Vasari; nè alla cattedrale di Milano. Il Lamberti prese parte invece al concorso per l'imposta del battistero di Firenze col Brunelleschi, Jacopo della Quercia ed altri e fissò sua dimora in Firenze nel 1388. Nel 1396 fece le statue di S. Agostino e S. Gregorio per S. M. del fiore e nel 1408 concorse con Donatello e Nanni di Banco per le statue degli evangelisti; al Lamberti toccò il S. Marco. Nel 1407 eseguì lo sguancio della porta della « Mandorla ».

*** Sotto il titolo, **Aggiunte e correzioni alla « Storia della Città di Colle di Valdelsa » di Luigi Biadi,** il dott. F. Dini pubblica nella *Miscellanea storica della Valdelsa* (Anno VI, fasc. I, 1898) erudite spigolature d'archivi allo scopo di apprestare materia a correggere e ad aumentare la suaccennata opera di L. Biadi. Nel campo dell' arte sono notevoli gli accenni all'antichissima e celebre Abbazia di S. Salvatore a Spugna presso Colle, al Conservatorio di S. Pietro in Colle e al Palazzo del Campana.

*** **Dei bassorilievi rappresentanti la Leggenda di santa Caterina in santa Chiara di Napoli,** discorre nell' *Arte* di Roma (fasc. VI-IX, 1898) Stanislao Fraschetti, attribuendoli, senza alcun dubbio, agli artefici del grande monumento di Roberto d'Angiò in Santa Chiara, e cioè ai fratelli Pacio e Giovanni di Firenze. In questi bassorilievi, egli scrive, più che nel grande sepolcro di Roberto, emerge la tradizione diretta della scuola di Andrea Pisano, del quale i fratelli fiorentini eran discepoli valorosi. Il F. rileva inoltre nella leggenda di S. Caterina l'opera di tre mani diverse, per cui distingue le varie rappresentanze in tre singoli gruppi: al primo gruppo assegna l' opera dell' aiutante che appare limitata ai due primi bassorilievi, i più arcaici e rozzi fra tutti; al secondo il lavoro del più semplice dei fratelli, a cui appartengono il 4°, il 6°, il 7°, il 9° e il 10°, e nel terzo gruppo classifica l'opera del più valoroso de' due fratelli, al gentilissimo scalpello del 3°, del 5°, dell' 8° e dell' 11° bassorilievo. I preziosi quadri marmorei, come appare dallo stemma ripetutamente inciso, furono eseguiti per la famiglia Mansella la quale forse li donò alla

detta chiesa dove prima del seicento figuravano allineati nell' ordine medesimo sopra la porta grande.

*** A. Melani sotto il titolo, **Lapidi e nomi di vie a Pistoia**, lamenta, in una lettera indirizzata al deputato Michelozzi (*Arte e Storia*, 15 maggio '98), che la sua città nativa non ha ancora pensato a onorare, neppur con una lapide, la memoria di artisti pistoiesi quali Benedetto da Rovezzano, Domenico Rosselli e Leonardo Malatesta, scultori i primi, e pittore il terzo.

*** Lo stesso scrittore d' arte nel n. 12 del benemerito giornale fiorentino si domanda se l' autore del busto del vescovo Leonardo Salutati nella Cattedrale Fiesolana è proprio Mino da Fiesole o se, al contrario, non possa essere Matteo Civitali che nel monumento di Domenico Bertini nella Cattedrale di Lucca ci ha lasciato un busto, quello del Bertini medesimo, che al Melani sembra uscito dallo stesso scalpello di colui che fece **il busto dei Salutati.**

*** Anche si oppone, il Melani, in questo medesimo numero, a chi, come il Meyer nell' appendice al suo libro sulla scultura lombarda, volle affermare che **Bonino da Milano** autore di un tabernacolo con altare nella cattedrale di Spalato, non può essere Bonino del monumento a Cansignorio che è a Verona. Per le analogie stilistiche che il M. trova in ambedue i lavori, in quello di Spalato eseguito nel 1427, e nell' altro di Verona, che ha tutto il gusto del primo, egli crede che le due opere appartengano a un medesimo artista.

*** A cura di L. Banchi e S. Borghesi, pei tipi Torrici di Siena, 1898, è uscito il volume, **Nuovi documenti per la storia dell' Arte Senese** (Appendice alla Raccolta pubblicata da G. Milanesi).

*** Dell' antica **abbazia Senese di Sant' Antimo**, intorno a cui pubblicherà tra breve una diligente monografia storica ed archeologica l'architetto Antonio Canestrelli, è cenno nel n. 21 dell' *Arte Sacra* di Torino, con le illustrazioni dell' esterno, dell' interno e della porta dell' abbazia. Nello stesso numero si parla anche dell' **abbazia di San Galgano** (ridotta pur troppo una grandiosa rovina) della quale si offre al lettore la riproduzione della facciata e dell'interno, maestoso ancora nella desolante sua condizione.

*** Nel numero di giugno del bellissimo *Emporium* di Bergamo Romualdo Pontini scrive un articolo d' impressioni, intitolato così: **Luoghi romiti: San Gimignano.** È una specie di guida che può servire a chi si rechi a visitare l' antica città toscana così ricca di monumenti. Non mancano tuttavia, delle attribuzioni erronee che varrebbe la pena di correggere. Accompagnano lo scritto 13 fototipie: la veduta generale della Terra; le fonti e la Porta alle fonti (sec. XIV); le antiche mura; l' altare di Benedetto da Maiano nella cappella di S. Fina della Cattedrale; la Crocifissione, del Berna nella Collegiata; cinque episodi della vita di S.

Agostino, di Benozzo Gozzoli, nella chiesa di S. Agostino; i Funerali di santa Fina, del Ghirlandaio, nella Collegiata; l'antico palazzo del Podestà e la Torre detta la Rognosa (sec. XIII); e il nuovo palazzo del Comune.

Umbria.

*** Di Mastro Giorgio Andreoli, principe de' riverberatori fra i maiolicari del Rinascimento, in occasione del 4° Centenario dalla sua cittadinanza eugubina, conseguita nel maggio del 1498, si ripeterono su pei giornali italiani i vecchi errori e le false credenze e le infondate congetgetture diffuse sull' artista insigne sin dal 1857 da una monografia del marchese Ranghiasci di Gubbio. Della vita e dell'opera del Maestro trattò invece con competenza ed in modo esauriente il prof G. Mazzatinti nella *Rivista d'Italia* (Roma, 15 maggio, 1898) in uno studio intitolato *Maestro Giorgio Andreoli*, e in un secondo suo articolo sulla medesima rivista (giugno, '98) col titolo *La Mostra delle opere di Maestro Giorgio in Gubbio* oltre che nel numero unico: *Per Maestro Giorgio* (Forlì, Bordandini, 1898. Anche il prof. E. Calzini su dati certi dettò un articolo in proposito, *Gubbio e M.° Giorgio* (1498-1898), nell'*Arte e Storia* del 30 aprile ed un altro nel *Bollettino della R Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (Vol. IV, fasc. II, 1898) intitolato: *Per M.° Giorgio* (nel Quarto Centenario dalla cittadinanza eugubina). Tanto il Mazzatinti quanto il Calzini, il quale dichiara d' aver fatto insieme col primo gli studi sull'opera del Maestro, giungono alle seguenti conclusioni, e cioè che Giorgio non fu scultore nè pittore di maioliche, nè nobile pavese; ma uno dei tanti vasai lombardi, nativo d' Intra, e come tant' altri operai di quella regione sceso nell'Umbria verso il 1490. Fino al 1518 M.° Giorgio tenne bottega in Gubbio col fratello Salimbene, e di quest'anno è il primo piatto con colori a riverbero con la data e la firma del maestro. Dai numerosi documenti dal Mazzatinti pubblicati in questa *Rassegna*, si deduce, che l'opera del Maestro, più che umile sino al 1518, da quell'anno ebbe sviluppo fecondo e felice, sempre come riverberatore insuperato, fino al 1536; fin quando cioè M.° Giorgio si divise — aveva allora 56 anni — dal figlio Vincenzo, al quale lasciava in eredità il nobile segreto dei riflessi metallici, che Cencio applicò (con molto minor gloria del padre) sino al 1573, anno della sua morte.

*** Luigi Manzoni nel fascicolo III del *Bollettino* della *R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (Perugia, 1898) stampa un lungo articolo per provare, contro l' asserzione del Berenson (cfr. il fasc. d' aprile, 1896, della *Gazzette des Beaux Arts)*, che lo Sposalizio della Vergine nel museo di Caen in Francia è veramente di Pietro Perugino e non dello Spagna, come vorrebbe il ricordato critico, e per dimostrare che

la celebre tavola di Raffaello sullo stesso argomento, dipinta per Città di Castello, ora a Milano, non è anteriore al dipinto del Perugino. Il M. pubblica in sostegno della propria tesi 6 documenti noti anche al Mariotti che ne tenne conto nelle sue *Lettere Pittoriche* (Perugia, 1788) ma che non rese mai di pubblica ragione. E mal non s' appone in sostanza il N. quando scrive « che il quadro dello Sposalizio, già dell' altare del S. Anello di Perugia, ora nel museo di Caen, è indubbiamente di mano di P. Perugino, e che lo Sposalizio di Brera di Raffaello è fatto intieramente sulla stessa idea che guidò il maestro di lui »; ma dove non possiamo andar d'accordo col M. gli è in certe date relative alla vita di Raffaello per le quali egli confonde ciò che alla confusione omai più non si presta. Dove mai, per esempio, l' egregio uomo ha pescato che Raffaello si recò a Perugia nel 1493 (un anno prima che gli morisse il padre!) e che il Morelli ed il Minghetti opinarono che vi andasse nel '95? Ma come! Un uomo colto come il N., che si *lamenta* di veder « trattare la critica, come egli liberamente scrive alludendo al Berenson, con sorprese fondate solo sopra congetture e sopra ipotesi, come farebbe un giuocatore di bussolotti » si permette di ignorare che nessuno mai pensò, dal Passavant in poi, che Raffaello si recasse in Perugia prima dsl 1495? Non sa il N. che il Morelli ed il Minghetti affermano al contrario che non nel '95 ma sibbene nel '99 il giovane Urbinate dovè entrare nello studio dell' insigne maestro umbro? Se il M. ha ragioni da vendere per sostenere ciò che giustamente sostiene contro le asserzioni del Berenson, non lo deve certo alle sue argomentazioni e alla conoscenza della vita giovanile del Sanzio: non dica, per esempio, dando del fantastico agli altri, che Raffaello « dai 10 o vuoi dai 12 anni ei rimase costantemente a Perugia sino al 1506 » Sarebbero più gli spropositi che le parole, essendo facile provare che nè di 10 anni nè di 12 Raffaello partì dalla sua città natale, e che non è affatto vero che recatosi a Perugia (sulla fine verosimilmente del 1499) di là più non si muovesse fino al 1506.

Veneto.

*** In una lettera al Direttore di *Arte e Storia* pubblicata nel n. 13 (1898) di detto periodico, Giuseppe Biadego discorre **a proposito d' un protiro**, quello della porta laterale dell' antica chiesa di S. Lorenzo a Verona, costruito nella seconda metà del sec. XV mentre fu rettore di S. Lorenzo Matteo vescovo di Tripoli. Sui giornali locali fu calorosamente dibattuta la questione sulla convenienza o meno della conservazione di così importante monumento che, pur non accordandosi architettonicamente col resto del tempio, non altera per nulla l' antico, mentre costituisce per sè solo una pagina gloriosa nella storia artistica del Rinascimento in Verona. Il B. espone nella sua lettera le ragioni per cui finalmente dietro

parere della Giunta Superiore di Belle Arti ed Antichità, alla quale la locale Commissione conservatrice dei monumenti si rivolse (poichè i commissari si trovaron divisi nelle opinioni), si decise che il protiro, « anzichè demolito, dovesse essere invece convenientemente rafforzato e restaurato »; benchè, soggiunge il N., « i demolitori, i nuovi e meno scusabili vandali moderni » non si contenteranno di tale conclusione, nè intenderanno di « star zitti ».

*** Sullo stesso argomento non sia inutile segnalare al lettore un altro articolo sul medesimo giornale (settembre '98) dettato da U. Papa per sostenere al contrario che il protiro del chiesa di S. Lorenzo va remosso, ma non distrutto, conservato e rafforzato, ottenendo in tal guisa il duplice scopo, la conservazione cioè dell'opera d'arte dell'epoca del rinascimento e lo scoprimento, restituendolo alla sua forma primitiva, di tutto il lato meridionale dell'insigne basilica di Verona.

*** Nella pinacoteca del Museo civico di Padova sono **due affreschi di scuola del Mantegna** che il prof. G. B. DE TONI illustra e riproduce in un apposito studio (Padova, 1898). Rappresentano l'uno un arciere accosciato in atto di sciogliersi un calzare, l'altro alcune persone inginocchiate davanti ad un santo. Nell'inventario è detto che furono tolti dalla demolita chiesa di S. Sebastiano o meglio dai locali di una fraglia ossia scuola di confratelli laici, sotto la protezione di S. Marco Evangelista e di S. Sebastiano. Gli affreschi non erano soltanto due; il d. T. tutti li descrive servendosi delle copie che ne fece il prof. Luigi Pizzi nel 1818 quando la scuola si demolì. I due dipinti rimasti sono del 1481, come erano tutti gli altri ora perduti. E poichè in detto anno il Mantegna trovavasi lontano da Padova il N. non crede che il grande maestro ne fosse l'autore. Rispetto ai due frammenti dunque il N. scrive che v'ha « grande divario: la figura del soldato è diligentissima e mostra, specialmente nello scorcio della faccia e in tutto il magistrale disegno della persona, una perizia veramente straordinaria e che fa pensare all'arte di Andrea Mantegna: le altre invece sono eseguite in modo assai più grossolano... Due mani adunque si rivelano, l'una più, l'altra meno perita... » E si domanda: « Può credersi che la direzione (dei dipinti) fosse tenuta veramente dal Mantegna? Se si considerasse soltanto la bellezza del primo affresco, nulla certo ce lo impedirebbe; ma i fatti lo negano ». E conclude, molto in fretta, invero, e senza istituire un confronto fra queste due pitture e altre opere degli scolari diversi del Mantegna, coll'attribuire i due affreschi agli « alunni e imitatori » dell'insigne maestro.

*** Nel n. 15-16 di *Arte e Storia*, ANTONIO DELLA ROVERE rende conto di una conferenza tenuta in Venezia dal prof. Pietro Paoletti intorno a **Vettor Scarpazza detto il Carpaccio.**

*** Col titolo: **Una questione d'arte per la Loggia di Brescia** U. Papa scrive, nella *Rivista d'Italia* del 15 agosto '98, del bellissimo edificio

bresciano che è tra le opere più perfette in istile del Rinascimento. Ne è autore Tommaso Formentone, architetto vicentino. « Più di ottant' anni ci spesero i Bresciani a costruirlo; fu messa la prima pietra ai 5 di marzo 1492, e solo nell' anno 1571 l' edificio era in ogni sua parte ultimato; ma dopo solo quattro anni, la mattina del 18 gennaio 1575 un incendio lo rovinò, facendo cadere il tetto, e distruggendo la gran sala superiore ». Nel 1769 con i disegni del Vanvitelli l' interno della sala e la copertura furono rinnovati; ma esternamente l' opera del celebre architetto napoletano riuscì di una goffaggine intollerabile. Oggi la questione si è portata sul tetto, e i restauri progettati dal Municipio rimangono sospesi, perchè si contende sulla forma da darsi alla copertura del palazzo. C' è chi ritiene che questa debba essere piana come si usò negli edifizi del Rinascimento e chi, al contrario, la vorrebbe voltata a cupola com' era in origine. A lungo s' intrattiene il N. sulla nuova e geniale questione per dimostrare che la copertura preferibile, anche perchè più non si conoscono i disegni, le forme, le dimensioni dell' antica volta, è appunto quella che permette e assicura la conservazione dell' insigne edificio col tetto piano. Basta dare, osserva il nostro, uno sguardo alle tavole con cui si presenta al lettore l' elegante Loggia per persuadersi che liberando questa dalla sconcia superfetazione del Vanvitelli, la graziosa balaustra adorna delle sue statue e de' suoi obelischi spiccanti sul cielo, formerà il più bello acconcio coronamento dello splendido palazzo. — In proposito leggasi il giudizio di artisti competenti quali Ernesto Basile e Luca Beltrami, che non condividono per nulla le idee dell' onorevole P., nella *Gazzetta degli Artisti* (Venezia, Anno III, n. 71); la risposta di quest' ultimo e la contro risposta del Beltrame nel n. 73 della medesima Gazzetta, riportata da altri giornali.

*** Nel n. 9 di *Arte e Storia* il signor T. Roberti pubblica **una lettera** del senatore Giovanni Alessandri, Presidente dell' Accademia di B. Arti a Firenze, dal R. creduta inedita, diretta **al Canova** il 26 giugno 1807. È un' importante lettera con cui tra altro si ringrazia l' artista « per parte di S. M la Regina » Maria Luisa « per il ritratto bellissimo della principesa Paolina e lo s' invita a recarsi a Firenze dove troverà una vicinissima Villa della Corte in amenissimo posto nella collina di Fiesole » a sua disposizione.

*** Pompeo Molmenti, con la scorta di alcuni studî del tedesco Giulio Schlosser, conservatore delle collezioni artistiche della Casa imperiale d' Austria, che si è proposto di rappresentare l' arte veneta dell' età di mezzo, stampa un importante articolo intorno a **Tomaso da Modena e la pittura antica in Treviso,** (in *N. Antologia* del 1.° agosto '98). Tomaso che si firmava *Thomas de Mutina* nacque a Treviso da Barisino nativo di Modena che nel 1314 aveva ottenuta la cittadinanza di Treviso. Come per altri artisti, anche pel nostro il nome della città significò il

casato e non più la patria, come giustamente osserva il M. Il capolavoro di Tomaso da Modena, che operò sempre a Treviso e che appartiene quindi alla scuola veneta, è nel capitolo dei Padri predicatori di San Nicolò di quella città. Sono quaranta ritratti a fresco dei generali dell' Ordine. Il Molmenti discorre di diverse opere dell' antico maestro, la cui ultima memoria è dell' anno 1358.

*** C. Piucco nel *Corriere di Venezia* (*nell' Arte*, Roma, fasc. VI-IX, 1898) discorre di alcuni **Affreschi scoperti ai Frari**, e di **Un quadro solo in tre quadri.** Gli affreschi rimessi in luce adornavano i monumenti di Paolo Savelli, Benedetto Pesaro e Fra Pacifico (Scipione Bon) e il monumento di Jacopo Marcello. Essi misurano m. 12. 30 × 7. 30. — Il quadro diviso in tre parti è attribuito dalle vecchie guide a Cima da Conegliano. Quella centrale prima, con il s. Marco in trono tra s. Andrea e s. Luigi l' ha ritrovata il Ludwig all' Accademia di Vienna, sotto il nome di Busati, e la Giustizia e la Temperanza furono poi dal medesimo riconosciute in due tele diverse, alle RR. Gallerie sotto il nome di Girolamo da Udine colla provenienza dalla Ternaria dell' Olio.

(continua).

NOTIZIE

— **Enseignement de l' histoire de l' art.** Maison Ad. Braun et C.ie: Braun, Clement et C.ie, successeur. Dornach (Alsazia). Sin dal 1894 la celebre Casa Braun iniziò la pubblicazione di alcune serie di fotoincisioni dei capolavori dell' antichità classica e dell' arte medioevale e moderna, per uso delle scuole di storia dell' arte. La pubblicazione è mensile: ogni fascicolo contiene due fotoincisioni della dimensione di centim. 35 + 47, accompagnate da apposite note illustrative. Noi abbiamo veduto varie tavole di questa collezione splendida, eseguite con tanta diligenza e fedeltà, e degne in tutto della rinomata Casa. Però se nella scelta degli esemplari si terrà in seguito maggior conto dell' ordine cronologico e scientifico, gli studiosi della storia dell'arte ricaveranno dalla collezione preziosa un aiuto anche maggiore. Sono uscite sinora più di 100 tavole riproducenti opere d' architettura, scultura e pittura. Fra i monumenti italiani e le opere di maestri italiani notiamo la statua di Marco Aurelio del Campidoglio; il Duomo, il Battistero e la Torre pendente di Pisa; il S. Giorgio di Donatello (Firenze): l' Incoronazione della Vergine, di Frate Angelico (Firenze); la Gioconda di Leonardo da Vinci (al Louvre); una Sibilla di Michelangelo (Roma); la Bella di Tiziano (al Louvre); l'Arco di Costantino (Roma); l' Interno della chiesa di San Pietro (Roma); il Mosè di Michelangelo (Roma); la Primavera del Botticelli (Firenze); la Madonna di San Sisto di Raffaello (Dresda); la Maddalena del Correggio (id.); la Visione di S. Elena, di P. Veronese (Londra); Putti cantori di L. della Robbia (Firenze); l' Adorazione dei Magi di A. Vivarini (Berlino); la Colombina del Luino (Pietroburgo); un Angelo musicante di Melozzo da Forlì (Roma); la Natività di Piero della Francesca (Londra); Lucrezia Tornabuoni del Botticelli (Francoforte); l' Arcangelo Rafaele e il giovine Tobia del Peru-

gino (Londra); il Doge Leonardo Loredano, del Bellini (id.) l'Aurora di Guido Reni (Roma), ecc.

— **Una lettera di Marco Zoppo.** — Nel *Resto del Carlino* del 27 corr. Luigi Aldrovandi pubblica una lettera del pittore Marco Zoppo bolognese, indirizzata a Mantova il 16 settembre 1462, a « madonna Barbara Gonzaga ». La lettera, tratta dall' Archivio Gonzaga di Mantova, è importante non solo perchè da essa apparisce " qualche tratto nuovo di nobiltà sicura e modesta », quanto perchè il maestro ci si presenta sotto un aspetto al tutto speciale, quale pittore, cioè, di cofani signorili. Non credo utile riprodurre il documento dall' A. pubblicato diplomaticamente e con tanto scrupolo (affatto inutile in uno scritto del secolo XV) da lasciare in chi legge il dubbio su certi passi ne' quali neppur il senso torna. Piuttosto la riassumo.

Il pittore, dunque, scrive all' « excelsa madonna » d' aver ricevuto nel mentovato giorno una lettera di lei per mano di Maestro « Zoane de Lucha », con la quale lo s' invita a recarsi a Mantova per fare « dui para de chofani » per il Natale di quello stesso anno. Il maestro avvisa la nobile signora che per quel tempo gli è impossibile servirla, perchè a malapena si farebbe in tempo a dorarli i cofani; mentre egli vorrebbe farsi onore con « simele opera » e non andrebbe se non per amore di lei e del signore di lei, e gli basterebbe l' animo di far cosa degna di stare vicino alle cose da essi adunate; che è occupato a Bologna in un paio di cofani « molto magnifichi », per una sua concittadina; cofani già bell' e pronti per essere dipinti; « si che per tanto, egli scrive, se la signoria vostra po aspetare sino che siano questi forniti, io la servirò de bonissima volia »; ed aggiunge che portandosi a Mantova « virò a fare merchado verso la signoria vostra, se li parerà », e il lavoro glielo farà presto « quanto omo d' Italia, sia quale volle ».

— Nel 1° numero della *Rassegna* si accennò alla morte del professore Jacopo Burckhardt, morto a 79 anni nella sua città di Basilea l' 8 agosto 1897. Ora siamo lieti di segnalare ai nostri lettori e agli amici dell' arte l' ottimo articolo pubblicato nella *Nuova Antologia* del 16 agosto '98 dal ch. dott. G. Frizzoni intitolato *Jacopo Burckhardt nella persona, nei pensieri, nelle opere.* Opportunamente scrive il F. che « mentre gli amici personali (del Burckhardt), memori delle sue belle qualità di mente e di cuore, ne conservano la più grata memoria, deplorando sempre la sua perdita, è giusto che anche in Italia sia tributato il dovuto onore a chi ha dedicato tanta parte di sè stesso con singolare entusiasmo e profondità di studi ad illustrare la storia e l' arte del nostro paese ». Riporta quindi il breve cenno autobiografico del valente critico che, secondo la sua volontà, servì di discorso funebre nel giorno in cui gli amici ne accompagnarono la salma al cimitero, e dal quale si rileva l' indole semplice e modesta dell' insigne uomo; si diffonde poi sulle opere del Burckhardt, letterarie, storiche e critiche, fermandosi di preferenza sul suo capolavoro, il *Cicerone*, dove il B. tratta dell' architettura, della scultura e della pittura, dai tempi dell' antichità classica fino alla fine del secolo XVIII; col quale lavoro, nota il F., « egli contribuì notevolmente a mettere in nuova luce il carattere e il valore dell' arte del nostro Rinascimento ».

— In Roma si è costituito un Comitato d' artisti per commemorare il Bernini nella ricorrenza del 3° centenario della sua nascita, che cade il 7 del prossimo dicembre. Oltre alla commemorazione solenne del grande artista il Comitato ordinerà una mostra delle riproduzioni delle opere di lui.

— L' *Adige* di Verona, alla notizia pubblicata dal *Matin* di Parigi, cioè che undici soffitti dipinti dal Tiepolo sarebbero emigrati in Francia, risponde con una lettera del pittore A. Dall'Oca Bianca, il quale asserisce che tale notizia è priva di fondamento. Il Dall'Oca Bianca scrive: « Io posso dire che la notizia del *Matin* è sbagliata di pianta perciò che riguarda i **Tiepolo che trovansi a Verona**. Qui ne abbiamo due: il soffitto splendido di Casa Canossa — rappresentante il trionfo d' Ercole — è una piccola pala ad olio (una gloria di santi) che si trova in Pinacoteca.

« Ma l'anima mia di artista e di Cittadino è tranquilla sulla sorte dei suddetti quadri; io non dubito che essi continueranno a splendere a Verona in *secula seculorum* ».

— L' insigne artista, **Filippo Palizzi** che a 89 anni attende ancora con amore alla direzione dell' Istituto di B. A. di Napoli, ha donato alla sua città natale, Vasto, un quadro da lui dipinto dopo la sua grave malattia dell' anno scorso. La tela, degna del suo pennello, rappresenta S. Giovanni evangelista che addita Gesù. Essa, giunta già a Vasto, sarà esposta al pubblico insieme con altri suoi lavori — circa 60 — che gli erano rimasti dopo le cospicue donazioni fatte alla Galleria Nazionale di Roma e all' istituto di B. A. di Napoli.

— **Per una chiesa di Bramante.** Dal n. 6 dell' *Eco d' Urbino* togliamo parte di un articolo firmato *Alce*: « Esiste ancora, così scrive l' ignoto articolista di quel giornale, in Italia una legge per la tutela dei monumenti e degli oggetti d' arte in genere? » Detto dell'importanza e della necessità per ragioni storiche ed artistiche della conservazione dei monumenti e degli Uffici Regionali all' uopo istituiti, chiede alla direzione di quello per le Marche e per l'Umbria se essa tutela come si conviene i monumenti d'Urbino; e soggiunge: « Tale domanda non esclude la nostra gratitudine per Voi e per quanti insieme con Voi cooperarono all' intento di ripristinare, sin dove era finanziariamente possibile, il massimo de' nostri monumenti, il palazzo de'Montefeltro; ma sentiamo il dovere di rammentarvi che altre costruzioni in Urbino di quell'epoca gloriosa per l'arte italiana, reclamano la vostra attenzione, l' opera vostra intelligente e autorevole.

« Primo fra tutti è il tempio di S. Bernardino (fuori le mura) che urge riparare e contrastare all'azione perniciosa del tempo. Sono diversi anni che la stampa cittadina diè in proposito il grido d'allarme e che gli studiosi espressero il desiderio di solleciti provvedimenti ». E più avanti:

« Il cedimento del terreno che da vari anni ha cominciato a staccare la facciata del tempio procede intanto nell' opera sua fatale, e se al più presto non vi si apporterà qualche rimedio, grazie alla sordità di chi non vuole udire, noi vedremo, tra non molto rovinare la parte anteriore del tempio ».

« Ma poichè non è la prima volta che noi Urbinati ci lamentiamo anche per la stampa di questa specie di iattura che incombe sul paese nostro e da qualche tempo, notiamo una serafica indifferenza verso noi da parte della Direzione dell'Ufficio Regionale per la conservazione de' nostri monumenti, così ora ci rivolgiamo pubblicamente all'onorevole Sacconi, che è capo illustre di detto Ufficio, perchè voglia favorirci di una sua visita o mandare quassù persona di sua fiducia la quale visiti la Chiesa de' « Zoccolanti », veda ciò che si possa fare per riparare a uno stato di cose che minaccia danni gravissimi, riferisca e, sopratutto, con sollecitudine, provveda, prima dell' inverno se è possibile;

ordinando que' lavori che la imminente stagione delle piogge, delle nevi e dei geli potrebbe rendere inefficaci se eseguiti in altra epoca ».

— A Napoli il duca di Stigliano possedeva un ritratto di Andrea Doria, del Tiziano. Pare che egli abbia venduto il dipinto ad un antiquario fiorentino, il quale, per una grossa somma, l'avrebbe venduto in Inghilterra.

— A Sarteano (Comune di Monteriggioni) nella chiesa parrocchiale dei Santi Martino e Vittoria figura, fa altre opere d'arte, una tavola a fondo d'oro con la Vergine e il bambino quasi ignota recante la firma di un pittore trecentista del quale non si conosce altra pittura all'infuori di una tavola nell'Istituto di B. A. in Siena. Il maestro è **Jacopo di Mino Senese**. La tavola molto importante della parrocchiale di Sarteano verrà debitamente restaurata onde assicurarne la conservazione.

— In diversi giornali dell' Alta Italia continuano gli articoli relativi alla copertura della *Loggia di Brescia*, prevalente l'idea di liberare l'insigne monumento dall' ottagono del Vanvitelli, sostituendovi il tetto a falde piane.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1898. Stab. tipografico Cappelli.

ANNO I. Forlì, novembre-dicembre 1898. N.° 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: E. Calzini, *Per un pittore umbro.* — G. S. Scipioni, *La Chiesa di S. Pietro in Valle a Fano.* — Grigioni Carlo, Scatassa Ercole, *Documenti.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo. Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Notizie.

PER UN PITTORE UMBRO

Fra i rappresentanti della scuola primitiva umbra Ottaviano di Martino di Nello non occupa certamente l'ultimo posto, benchè il suo nome non sia ancor noto agli studiosi in ragione de' meriti suoi. (1) Esso appartiene alla bella schiera di quei maestri umbri che si distinsero sugli altri, nella prima metà del secolo XV, pel sentimento che seppero infondere alle amabili e ingenue loro figure, per le risorse di una ricca decorazione, per la vivacità della tavolozza semplice, trasparente e, sopratutto, per la schiettezza con cui sapevan illustrare con uno sviluppo progressivo e in ben appropriate scene, un racconto o una leggenda sacra mescolandovi, per quel senso d' osservazione profonda che i primitivi di talento possedettero, figurazioni profane e ritratti di contemporanei. Valga il semplice ricordo delle importantissime pitture nel coro in S. Agostino di Gubbio con cui è narrata la vita dello stesso santo e, particolarmente, gli affreschi nella cappella del palazzo Trinci eseguiti nel 1424, ove sono figure tratte dal vero, in ricco costume del tempo e attestanti l' influsso di Gentile da Fabriano; le figure, voglio dire, che rappresentano gli stessi principi che all' artista eugubino affidarono la decorazione della cappella.

(1) Importantissimi documenti (circa 40) intorno al maestro pubblicò G. Mazzatinti in *Archivio storico per le Marche e per l' Umbria* (Foligno, 1886), nella preziosa raccolta dal M. intitolata: **Documenti per la storia delle arti a Gubbio.**

Ma di tali opere cui io accennai altra volta e, nella nostra Rassegna, anche quando diedi notizia, per primo, degli affreschi di Ottaviano, già in una casa di via Reposati in Gubbio, disgraziatamente lasciati partire dalla patria del maestro per poche lire, non intendo qui discorrere; nè riporterò qui la descrizione delle pitture che il Nelli lasciò in Urbino, di cui una del tutto ignota, io stesso ravvisai nella chiesa di S. Croce; (1) ma si bene di una sua opera di cavalletto, piuttosto rare nei maestri primitivi, rarissime fra le pitture del nostro: un' opera quindi da aggiungersi alla tavola del Nelli in Montefalco e all'altra, senza tener conto di quella attribuitagli in S. Agostino di Gubbio, scoperta nel '96 dall' ispettore Lupatelli (2), nell'ex chiesa di S. Agostino in Pietralunga, con la data del 1401.

La pittura che forma argomento principale di questo scritto trovasi nella collezione artistica del barone Bordonaro, possessore fortunato di una delle più cospicue gallerie private di Palermo, il cui catalogo offre de' nomi insigni fra gli artisti italiani quali, ad esempio, quelli del Gozzoli, del Botticelli, di Filippino Lippi, del Correggio ecc. e, fra gli stranieri, quelli dell' Holbein, di Van Dyck, del Rembrandt e via dicendo. L' opera di Ottaviano Nelli rappresenta la Madonna, seduta sur un cuscino, col Putto sulle ginocchia, cinto alla vita da un bianco velo sì candido e leggero da lasciar trasparire tutte le parti del suo ben modellato corpicino. Negli angoli superiori del quadretto stanno quattro angioli, due per parte, sulle nubi genuflessi, tre de' quali sembrano seguire al suon dell' arpa e dei flauti l' angelo che col capo vòlto in alto e gli occhi nell' azzurro tocca dolcemente la mandòla. I giovanetti celesti, dalla chioma d' oro e dagli occhi color del mare, inneggiano alla gloria della divina madre del Cristo che, con la piccola destra graziosamente portata alle labbra, sembra mandare baci e parole di conforto a chi lo ammira.

La pittura è senza dubbio del Nelli ed è anzi manifestazione soavissima dell' arte sua più progredita. Si potrebbero isti-

---

(1) Cfr.: **Urbino e i suoi monumenti** (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1897) a pp. 132-135.

(2) V. Analecta Umbra, in *Bollettino della Società Umbra di Storia patria* (Perugia, 1896, a. II, fasc. II-III, p. 572).

tuire molteplici raffronti con altre sue opere per avvalorarne il giudizio, cominciando dall' esame comparativo tra questo quadro e il suo capolavoro, la Madonna in S. Maria Nuova di Gubbio. In ambedue le figure principali noi troviamo infatti le stesse fattezze del volto leggermente inclinato e vólto a destra, gli occhi a mandorla e quasi di fronte (anche quello che dovrebbe apparire maggiormente in iscorcio), il naso sottile e lievemente arcato, la bocca piccolissima, il mento breve; la stessa preoccupazione nel maestro di vestire la Vergine con abiti sfarzosi, fiorati, ornati ai lembi di galloni d' oro; e, quel che più monta, l' identica maniera nel segnare l' estremità, un po' meno rigide, dalle lunghe dita nelle mani della madre e in quelle unite e quasi di pari lunghezza nel piede del figliuolo. Sostanziale differenza al contrario si avverte subito nella posa assai naturale degli angioli, in confronto con quelli che vediamo negli affreschi in S. Maria di Gubbio, dov' è ancora palese l' influenza di modelli arcaici, dove l' artista, voglio dire, si mostra ancora fedele, almeno in gran parte, alle tradizioni dei maestri del trecento.

Le quattro figurine alate con lunghe tuniche succinte alla vita, adorne ai polsi, al collo e all' altezza delle ginocchia con bordi a fili d' oro, non mostrano, nel bel quadretto di Palermo sforzo alcuno, ma appalesano, come dissi, un progresso sensibile nell' arte del nostro; così nell' acconciatura de' capelli a ciocche, qui più non apparisce la caratteristica foggia a parrucca con capelli corti, come di solito vediamo nelle giovani figure della sua prima maniera, ma belle e abbondanti capigliature raccolte con garbo all' indietro e giù scendenti verso le spalle; così la crocifera gemma con cui il Nelli adorna sovente il capo dei suoi angioli si trasforma ora in un piccolo diadema, qual' è quello sulla chioma del cherubino che accarezza la mandòla. Con i capelli più corti riccioluti dipinse il N. il bambino Gesù, i cui lineamenti regolari e i contorni del suo bel nudo mostrano come l' artista, nel tempo in cui eseguì questa Madonna, non isdegnasse ispirarsi direttamente alla grande scuola del vero.

Ciò è dimostrato in modo non dubbio anche dalla maniera di rendere i panni che, particolarmente nelle figure degli angioli, sono qui condotti con sufficiente verità. Nel Putto noto

ora, per non dimenticarmene, lo stesso filo di coralli al collo proprio come nel Gesù della Madonna di Gubbio: la sola differenza è nella forma di quella specie di amuleto che il pittore vi unì in luogo di una crocetta all' altezza dello sterno.

Rispetto infine all' acconciatura del capo della Vergine trovo qualcosa di simile nelle pitture della cappella del palazzo Trinci. Mentre nelle più antiche immagini di Maria figurate dal Nelli noi ammiriamo, come in quella bellissima di S. M. Nuova, un fazzoletto chiaro a cannoncini sottili che le scende dal capo, le incornicia il volto e le si nasconde nel collo sotto il manto aperto sul petto; nelle diverse figure della Madonna negli affreschi de' Trinci, nella scena dell' Annunziata, ad esempio, in quella della Presentazione al Tempio, della Crocifissione e via discorrendo, la Vergine ha il capo coperto dal manto che le copre tutta la persona; così è della Madonna nella collezione Bordonaro, con questo di diverso, che mentre le figure degli affreschi di Foligno hanno quasi tutte il manto allacciato sul petto, questa di Palermo, in un atteggiamento assai più solenne e matronale di quelle, mostra un lembo rovesciato del suo manto amplissimo gettato da destra sulla spalla sinistra, alla maniera usata da altri pittori del tempo. Noto inoltre che il drappo del manto, semplice e severo nelle pitture de' Trinci, è in questo quadro di Sicilia ricco di fiorami, con una guarnizione ai lembi tutt' intorno, appositamente messa in mostra dall' artista, che vi ripetè con i colori più smaglianti uno de' suoi preferiti meandri: guarnizione che si vede ancora, con tinte più leggere e colori meno vivi nel cuscino sul quale Maria sta seduta. I fiorami — con uccelli simili a grifi — dell' ampio drappo, nulla hanno di comune con i disegni con cui il maestro adorna abitualmente la veste della Vergine, siccome in quella di Gubbio ove appariscono assai più radi e grandi. La dolce, tranquilla matrona della galleria Bordonaro non presenta altro abito all' infuori del manto, ma questo forma, per sè stesso, quanto di più leggiadramente ricco e splendente si può immaginare in una pittura dell' imitatore di Gentile da Fabriano. Chè in tale pittura ben si appalesa — nello stesso modo che ne' ritratti più sopra accennati negli affreschi de' Trinci — per lo splendore de' colori e la ricchezza del costume, come il Nelli dovesse essere in quel tempo sotto l' influsso di colui che la mano ebbe gentile quanto il nome.

Nell'angolo a sinistra, in basso, è uno stemma; forse quello della famiglia che commise il quadro. Nella tinta chiara del fondo si scorgono ancora qua e là gli ornati geometrici che il maestro si compiacque di stampare in tutte le sue opere. Le aureole d'oro, anche qui grandi e di fronte come sempre, presentano tuttavia qualche differenza nelle incisioni leggermente solcate e quali non vidi mai simili per disegno in quelle segnate o rilevate nelle opere sue nelle Marche o nell'Umbria e particolarmente della sua Gubbio: dove tutte perfettamente si somigliano, dall'attraente e soavissimo affresco di S. M. Nuova, alla figura del s. Antonio nella parete appresso nella medesima chiesa, e a quella del s. Francesco sotto il portico de' Bianchi; le quali due figure simili in tutto al maestoso s. Antonio della cappella Trinci tra i santi Domenico e Giov. Battista, vanno tolte al preteso Palmerucci e restituite senza meno all'amabile e caratterisco Ottaviano di Martino di Nello.

E. Calzini

LA CHIESA DI S. PIETRO IN VALLE A FANO

Uno dei più belli monumenti dell'arte del seicento nelle Marche è certamente la chiesa di S. Pietro in Valle di Fano: non soltanto per la sua architettura che ricorda la fastosa chiesa del Gesù di Roma, ma anche per le pitture e sculture che l'adornano. Talchè la si potrebbe dire una galleria dell'arte secentistica.

Nè dicendo *secentistica* intendo arte da condannarsi: troppo s'è sbrigliata la fantasia nel rappresentare come orribile o per lo meno stravagante e di pretta decadenza l'arte di quel secolo che pure è dei più tragici e grandiosi che la storia ricordi. Ora per fortuna nuovi e più pazienti studî vanno riponendola sotto più giusto punto di luce; e quando saranno in tutto scomparse le preoccupazioni retoriche che tuttavia ci annebbiano la vista e si guarderà con occhio più sereno e con più cura a quell'architettura e a quella pittura davvero caratteristiche, una nuova

e non meno splendida pagina potrà aggiungersi alla maravigliosa storia dell' arte italiana. Finora i più si sono fermati al cinquecento, e inebriati di quello sfolgorìo, hanno chiuso gli occhi a tutto il resto, come se l' arte non fosse anch' essa rappresentazione della vita e non dovesse con la vita cangiare d' aspetto. Ma a più indizî si può argomentare che specialmente per la pittura e più particolarmente della Scuola bolognese, uno studio accurato anche dell' arte secentistica si va risvegliando, sebbene troppo esclusivamente ancora si ricerchino i maestri, dimenticando i non meno importanti discepoli, in ispecial modo marchigiani.

Il tempio di S. Pietro in Fano ha opere dei maestri e dei discepoli.

*

La chiesa ha la forma di croce latina con cappelle laterali in sostituzione alle navate, precisamente come il Gesù di Roma, e come in quello chiuse da balaustre di marmo. È opera dell' architetto Giovanni Battista *Cavagna* che ne gittò le fondamenta nell' aprile del 1610. Gliene diedero commissione i Padri dell' Oratorio di S. Filippo Neri, ispiratore e principale oblatore il Padre Girolamo de' Gabrielli di cui nel 1649 fu posto il ritratto con una iscrizione ricordativa sopra la porta nella parte interna del tempio. (1)

Morto peraltro il Cavagna nel 1613 la fabbrica fu continuata sotto la direzione, come pare, dell' architetto Giovanni Maria *Pazzaia*, che nel 1626 vi aggiunse, a tutte spese del Montevecchio, la bella cupola che non pare fosse nel disegno primitivo. Ma neanche il Pazzaia potè vedere ultimata l' opera, avendovi poi atteso Girolamo *Caccia*, romano, che la vide compiuta soltanto nel 1696.

Le aggiunte posteriori non impedirono che fino dal 1616 la Chiesa non fosse coperta; e il 28 maggio dell' anno di poi fu consacrata da monsignor Sisto Carcani vescovo germaniese, d' ordine di monsignor Tommaso Lapis, vescovo di Fano.

(1) Alla munificenza del Gabrielli e dei Padri si unì nel 1614 il Municipio che assegnò il dono annuo alla Chiesa di 40 some di grano, fino a raggiungere il numero di 320. Poi, come vedremo, concorsero all' opera anche altri benefattori, fra i quali principalmente va ricordato il Padre Camillo dei Conti Montevecchio.

E fu in questa occasione che Guido Nolfi, largo patrocinatore di ogni cosa bella e utile alla sua città natale, come dotto e ricco cittadino, donò una testa di bronzo ritrovata nel Tevere l'anno 1600, che fu battezzata per la testa di S. Pietro, sebbene nulla osti che rappresenti piuttosto un imperatore o un console romano: sorte non dissimile da quella che ebbe il S. Pietro del maggior tempio della cristianità. Tale testa adattata su un busto di legno colorato a bronzo e annerito costituì la statua che, l'anno 1616, fu posta sul pilastro di fronte al pulpito con l'iscrizione che v'è ancora.

Fino dal 1618 furono compiuti gli stucchi dorati della volta, dei cornicioni e delle colonne fino a terra, dei quali fu autore Pietro *Solari* che con l'aiuto di tre lavoranti e di un garzone vi impiegò otto mesi continui, ricevendo in ragione d'ottanta paoli il mese per sè, e quaranta pei lavoranti e inoltre 25 grossi pel garzone, ovvero la somma complessiva di 450 scudi. Il pavimento a mosaico fu solo terminato nel 1630.

Così elevossi l'elegante e armonica chiesa, che disgraziatamente va deperendo ogni giorno, con grande iattura dell'arte, e che vorrebbe essere dichiarata monumento nazionale.

*

I tesori pittorici che accoglie ne costituiscono il miglior pregio, riconosciuto in ogni tempo. (1)

La volta è divisa in tre grandi quadri a fresco che rappresentano la passione e la gloria di S. Pietro. La vivacità dei colori, la disposizione e la verità degli scorci, la forma larga del disegno rendono queste pitture tra le più pregiate di Antonio *Viviani*, detto il *Sordo d' Urbino*, di cui sono opera lodata anche i due quadri laterali alla finestra grande sopra la porta della chiesa. Esse sono inoltre delle ultime opere del rinomato pittore, perchè furono compiute sulla fine di ottobre del 1620, un mese appena innanzi alla sua morte. Si sa che ne ebbe 180 scudi, senza i colori e le altre spese tanto per lui che pel suo

(1) Nella *Biblioteca istorica della antica e nuova Italia* di Carlo Lozzi — Imola, Galeati 1886-87, trovo ricordato al n. 1563 un *Catalogo delle pitture che si conservano* nella Chiesa dei P. P. della Congregazione dell'Oratorio di Fano, sotto il titolo di S. Pietro in Valle, Fano, Donati 1765. Opuscolino di 6 carte in 8 picc. Rarissimo.

garzone Taddeo, dei quali 150 gli furono pagati dal Padre Girolamo Gabrielli e il resto dal Padre Ascanio Torelli.

La cupola, dipinta sul fare del Bibiena, è opera di non grande valore del bolognese Lauro *Buonaguardia*, che n' ebbe trecento scudi.

Ma dove l' arte mostra tutto il suo splendore è nelle cappelle, che non potendo sostenerne la spesa la Congregazione, furono adornate a cura e spese di nobili famiglie private.

*

Delle tre principali cappelle prese cura la famiglia Marcolini divisa in tre rami. Il cav. Francesco Maria cominciò a ornare la cappella maggiore che alla sua morte fu adornata dal figlio Francesco. Il quale diede incarico a *Guido Reni* di fare per essa una tavola rappresentante Cristo che dà le chiavi a S Pietro. Per il che spese scudi 300, oltre a 20 scudi per i colori e una mancia di 80 paoli a chi portò il quadro da Bologna e l' assettò. Questa tavola stupenda rimase al suo posto finché non la tolsero di là i Francesi, ponendola, com' è tuttavia, al Louvre. La copia che ora vi si vede la si dice comunemente opera del fanese Carlo *Magini*. Peraltro in un libretto intitolato: *Pitture d' uomini eccellenti che si vedono in diverse chiese di Fano*, stampato in Fano da Andrea Donati, senza indicazione d' anno, ma probabilmente intorno la metà del secolo XVIII, m' è occorso di trovare scritto a margine di carattere del principio di questo secolo ch' essa è opera di *Sebastiano Ceccarini* (1703-1783) pure fanese. Senza entrare qui nella controversia che varcherebbe i limiti e lo scopo del presente scritto, non posso astenermi da una osservazione. Se la copia fu cavata dal Ceccarini evidentemente il quadro del Reni fu tolto dal luogo primitivo prima dell' invasione francese, ed egualmente se fu fatta dal Maggi, a meno che non si voglia pensare a una troppo avveduta previsione. Un altro quadro pure del Reni fu copiato dal Ceccarini, come vedremo e sostituito dalla copia e non può sapersi ove sia andato. La invasione francese non sarebbe quindi una comoda versione per nascondere la verità che dovette essere la sottrazione e la permuta dei quadri anteriore alla venuta dei Francesi? I quali perchè avrebbero tolti soltanto i due quadri del Reni, lasciandone tanti altri di maggior valore che si trovano sparsi per le ricche chiese fanesi?

Ciò detto notiamo con ammirazione i due stupendi affreschi delle pareti laterali della stessa cappella. Quello a destra dell' altare rappresenta S. Pietro che alla presenza di S. Giovanni e dinanzi a numeroso popolo raccolto fuori la porta del tempio libera uno storpio ed è opera di Simon *Contarini* da Pesaro, discepolo e rivale a un tempo di Guido Reni. Fu dipinto nel settembre 1626. L' altro a sinistra è lavoro del pittore fiammingo Giovanni *Loweck* e raffigura S. Pietro resuscitante Tabita. Sebbene questo non sia un dipinto gran fatto rilevante di quella maravigliosa produzione della Scuola fiamminga che aveva posto sede a Bologna accanto ai Caracci, tuttavia è importante perchè con altri quadri pure fiamminghi sparsi per le chiese e per le case, prova l' amore che i Fanesi di quel tempo avevano pei progressi dell' arte, dovunque si manifestassero.

Nella cappella così detta di S. Paolo il quadro di mezzo è di Lorenzo *Barbieri* e rappresenta un S. Paolo che risuscita il giovine Eutichio; la piccola volta fu dipinta dal *Sordo d' Urbino* (Antonio Viviani) di cui dice ancora fattura i due dipinti laterali un libretto dal titolo: *Le pitture della città di Fano* — Fano Donati s. a. (1) Ma non pare verosimile, specialmente perchè nulla ne è ricordato nel codice della biblioteca Federiciana di Fano, dal quale traggo la maggior parte delle notizie positive che presento agli studiosi in questo scritto. (2)

La cappella della Natività del Signore fu fatta erigere e ornare dalla Congregazione, ceduta poi per 440 scudi ai signori Marcolini. I quali vi avevano collocato un quadro fatto dipingere da loro, ma fu tolto ben presto per porvi il Crocifisso di legno che v'è ancora, dono del Padre Domenico Federici e che si dice opera del Cavaliere *Liberi*, mandata di Germania; nel manoscritto citato è detto solamente di *buono autore*.

L' altra cappella accanto fu acquistata dal signor Giovan Battista Vignattoli, ma fu ornata nel 1624 dalla Congregazione a mezzo di tal *Nicola* stuccatore. Gian Giacomo *Pandolfi* da Pe-

---

(1) *Lozzi* cit. ricorda quest' opuscolo al n. 1567 e lo dice *raro*. Nella sua edizione vi sono unite altre due edizioni del *Catalogo* di pitture di S. Pietro sopra ricordato e sono del 1759 e del 1781.

(2) È il ms. 41 intitolato: *Congregazione dell' Oratorio di Fano* e scritto nel 1709 sui documenti dell' Archivio di detta Congregazione, oggi disperso.

saro nel 1628 vi dipinse i quattro affreschi che vi si vedono e il quadro di fondo e ne ebbe 80 scudi, oltre gli azzurri e le mance. Ma venduto nel 1644 l'altare di mezzo per 50 scudi alla signora Chiara Sperandio, ella vi fece dipingere un S. Giovanni dal P. *Venanzio* Eremita Camaldolese che ne ebbe 557 scudi. Poscia venduto nuovamente al signor Papirio Banielli, questi mutò il quadro di mezzo con uno di mano del *Guercino.* Ma anche questo non vi rimase a lungo. Si vuole da taluno che fosse stato tolto dai Francesi, ma come s'è notato più sopra, l'asserirlo è facile, il provarlo è ben altro. Fu sostituito da una bella Natività di S. Giovanni di Sebastiano *Ceccarini* che la dipinse a 78 anni sonati, come è scritto a piè del quadro a sinistra di chi guarda: *Sebastianus Ceccarini pinxit anno d.ni* MDCCLXXXII *aetatis suae vero* LXXVIII, e non nel 1792 come vogliono le guide moderne di Fano (1). E ciò esclude, a parer mio, la congettura, purchè non si voglia credere che il dipinto non fosse stato eseguito a posta per l'altare.

La cappella, detta già del Santo Padre, poi di S. Filippo, fu costrutta a spese del signor Francesco Amiani. I Padri dell'oratorio la vendettero al signor Antonio Uffreducci, dal quale trae ora il nome. Pittore dei vani fu Stefano *Bagni.* Sull'altare fu posto nel 1644 un quadro del P. *Venanzio* ricordato, ma ne fu rimosso nel 1699 quando il P. Domenico Federici vi fece porre quello che v'è tuttavia dipinto da Luigi *Garzi*, romano, discepolo di Andrea Sacchi, e che rappresenta S. Filippo Neri.

La cappella di S. Carlo fu prima consegnata alla famiglia Petrucci, da cui passò al signor Giacomo Torelli e poi alla Congregazione. Le pitture sono tutte opera assai importante per la vivacità del colorito e la franchezza del disegno, di Giovan Francesco *Guerrieri* di Fossombrone. Il quadro di mezzo rappresenta il Santo in atto di contemplare fra le tenebre della notte il mistero dell'orazione nell'orto.

Ciò che forma peraltro anche presentemente per l'amatore d'arte la principale attrattiva di questa bella chiesa è l'ultima cappella a sinistra intitolata alla SS. Annunziata. Essa fu adorna a tutte spese del P. Girolamo Gabrielli a cui pare costasse

(1) *Guida di Fano, storico-artistica*, compilata da Evaristo Francolini. — Terza edizione, Fano 1883.

550 scudi. Le pitture laterali sono di diversi autori: quella *a cornu evangelii* è opera del fanese *Galuffi* che nel 1622 n' ebbe scudi 20; quella *a cornu epistolae* è di Gian Francesco *Guerrieri* che nel 1631 n' ebbe 25 scudi, e il tondo della volta di Francesco Maria *Zuffoli* di Pesaro, scolaro di Simon Contarini. Nell' elenco di *Pitture* di Fano, già ricordato, anche i due quadri laterali sono attribuiti al *Galuffi*; ma il manoscritto, ricordando anche il costo, non parmi possa essere smentito.

Il dipinto che dà capitale importanza a questa cappella è quello di mezzo sull' altare rappresentante l' Annunciazione. Ed è opera di Guido *Reni*. Lo si dice della più robusta maniera di Guido e si riferisce che il Contarini al vederlo esclamasse: « Ecco il più bel quadro del mondo » (1). Siffatti giudizî non sono esenti da esagerazione, perchè il dipinto non è senza difetti, specialmente per riguardo alla luce ed anche al disegno. La Vergine ha una mano che par gonfia. Il manoscritto più volte citato ricorda come ai tempi stessi dello scrittore, che deve essere della fine del secento, l'opera era *da molti controversa*.

Anche appena esposta dovettero dividersi le opinioni e lo stesso autore non ne fu del tutto soddisfatto. Tanto appare da alcuni brani di lettere del Reni inseriti nel manoscritto, lettere che assevera trovarsi originali nell' Archivio della Congregazione.

In una lettera diretta il 22 agosto 1620 al signor Dionisio Bonucci è detto: « Ho cominciato l' Annunziata, una delle due « tavole per il signor Girolamo per Fano, e perchè non è stato « possibile che ritrovi la lettera dove forsi S. V. scriveva il « lume di dette tavole, è bisogno che io in ogni modo lo sap« pi. La principiata l' ho fatta, che habbi il lume dritto, non « so se havrò colto ». Infatti non vi aveva colto, perchè la luce viene trasversalmente da dritta a manca. Il che dovette portare modificazioni che poterono danneggiare la composizione primitiva.

In altra lettera allo stesso P. Girolamo Gabrielli degli 8 settembre 1621 così scrive:

« Avviso V. S. come la sua Tavola dell' Annunziata è finita,

(1) Stefano Tomani-Amiani. — *Delle dipinture più celebri esistenti in Fano.* — Fano dai tipi di Giovanni Lana, 24 settembre 1856.

« quanto ho saputo ho fatto, acciò V. S. possa restare con sod-
« disfazione, fra tre o quattro giorni glie la inviarò ». In altra al medesimo in data 15 settembre 1621 scrive: « Il presente sarà il portatore della Tavola dell' Annunziata di V. S. » e poi: « Comincerò quanto prima l' altra tavola del Salvatore con S.
« Pietro, e secondo l' avviso che mi da nella sua, farò si veda-
« no altri apostoli ». Quest' ultima è certamente il quadro che fu posto all' altar maggiore e si conserva al Louvre. Dal che appare che l' autore non accompagnò il quadro, e chi può dire che quegli che lo portò e dovette certamente collocarlo, forse uno scolaro, non vi facesse qualche ritocco per adattarne la luce, ritocco dal quale possa dipendere il difetto notato?

Certo un indizio di non completa soddisfazione nell' autore stesso può aversi da queste parole inserite in altra lettera dei 23 marzo 1622: « sperando far cosa meglio della prima », che debbono essere risposta a commenti non troppo entusiastici.

Ho fatto inutili ricerche degli originali di queste lettere. Ho potuto saper solo dalla cortesia del conte Randolo Gabrielli, erede del Padre Girolamo che ordinò il quadro, che esse dovettero passare nelle mani del cardinale Wisemann, celebre autore del romanzo storico *Fabiola*, il quale dovè portarle in Inghilterra. Sorte pur troppo assai frequente alle migliori cose nostre!

*

A completare la illustrazione del bel tempio resta che dica come i due angeli di marmo ai lati dell' altare maggiore sieno opera di G. *Ferretti* da Como; l' organo sia lavoro di Giovan Battista *Sormani* da Rimini che n' ebbe 270 scudi: e le due pile d' acquasanta in marmo di Verona, con scolpitovi un S. Pietro, sieno di *Giacomo* da Firenze.

Come tutti i più bei templi d' Italia la facciata di S. Pietro è rimasta grezza e il colore abbrunito del mattone esterno fa uno strano contrasto con l' oro profuso nell' interno di questo marmoreo prezioso monumento dell' arte secentistica e dell' amore al bello delle illustri famiglie fanesi di allora.

*

Resterebbe a dire qualcosa della sua conservazione e della cura che si adopera nell' officiare la Chiesa. Raccogliendo molto in poche parole: pur troppo non si può essere soddisfatti. Non

è la sola incuria, pur troppo anch' essa non insolita, delle amministrazioni succedentisi che a ben altre cose debbono pensare oggi giorno più che all' arte; ma è anche da attribuirsi la trascuranza a scarsezza di mezzi. E pure non v' è da perder tempo. La cupola minaccia, e se per sventura dovesse rovinare si avrebbe la totale perdita del prezioso monumento. Gli stucchi a oro si sgretolano e anneriscono per il fumo degli incensi e dei lumi. Custodia accurata non v' è.

Non v' è altra speranza di conservazione che augurandosi sia dichiarato come sopra è detto, monumento nazionale. Ma pur troppo è speranza infondata: le prevenzioni e le preoccupazioni sull' arte secentistica ne sono forse l' ostacolo principale.

G. S. Scipioni.

DOCUMENTI

Baldassare Carrari il giovine di Forlì, pittore. — Di questo artista e di due sue opere prima ignorate pubblicai una nota illustrativa in *Arte e Storia* di Firenze (1).

Indicando a gli studiosi due pitture di lui (un affresco in S. Mercuriale di Forlì ed una pregevole tavola in S. Apollinare di Longana nel comune di Ravenna), raccolsi la scarsa bibliografia e feci cenno di altre notizie intorno a l'artista, che qui espongo.

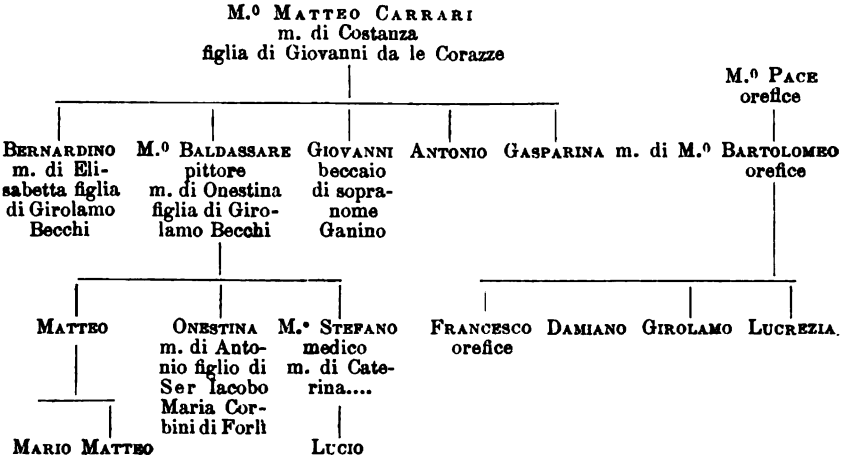
Non dubito punto che l' omonimo Baldassare Carrari detto il vecchio, pittore anch' egli, non sia stato antenato del nostro: che nel secolo XIV vi fosse in Forlì una famiglia dalle Carra è più che certo; così il 12 marzo 1372 troviamo ricordato un « Martinus olim magistri Zannis magistri Martini de curribus olim de sancto Martino nunc habitator Forlivii in contrata sancti Iohannis evangeliste » (2), e più tardi, il 12 dicembre 1398, un « Petrinus quondam magistri Merlini de curribus de Forlivio de contrata sancti Iacobi » (3), e questo dico anche per contestare l' opinione del Lanzi, del Ticozzi, ecc., che fecero il Carrari ravennate.

Quanto ai parenti immediati di Baldassare, vedasi il seguente albero genealogico.

(1) Anno XV, num. 12, 30 Giugno 1896.

(2) Archivio di s. Mercuriale (facente parte de l' Archivio storico del comune di Forlì), libro detto Pavone, fol. 37 v.

(3) Ivi, libro detto Agnello, fol. 107 v.



Ritengo che M° Matteo morisse nel 1489 fra il 9 maggio e il 18 settembre, perchè a la prima epoca il figlio Baldassare é così ricordato: « Baldasar Mathei a curibus » (4), mentre il 18 settembre troviamo citato il fratello ne la seguente maniera: « Bernardinus quondam matthei a Curibus » (5); di più il 20 novembre de lo stesso anno la vedova di M.° Matteo, Costanza, fa l'atto di divisione dei beni tra i figli. « Domina Constantia filia et heres quondam Ioannis Curatie de forlivio et olim uxor matthei a Curribus suo proprio nomine et tutrix et tutorio nomine Antonii eius filii minoris 14 annorum maioris tamen X et bernardinus balthasar et Ioannes et Antonius filii dicte domine Constantie ex dicto Mattheo Constituti coram, ecc... Domina Constantia constituta ut supra suo proprio nomine presens sponte volens omnia ipsius bona mobilia inter predictos suos filios dividere et partiri. Inprimis dedit et assignavit predictis Bernardino et Balthassari presentibus pro ipsorum portione unam ipsius Domine Constantie Domum positam in Civitate forlivii in contrata Strate iuxta viam Christoforum Ceche et alios et hoc pro dotibus et occasione dotium Dominarum Isabette et honestine filiarum quondam hieronimi Bechi et uxarum dictorum bernardini balthassaris que fuerunt libre 400 bononienses quas ipsa Domina Constantia tempore dicti matrimonii inter predictos confessa fuit habuisse. Item dedit et assignavit dictis Bernardino et balthasari una petiam terre arate et silvate positam in lateribus furanighi, ecc..... Item dedit et assignavit unam petiam terre arative et prative tor. XII positam in dictis lateribus, ecc.... Item unam petiam terre vineate et arative tor. 5 positam ut supra, ecc.... Item assignavit... Ioanni et Antonio... infrascripta bona videlicet unam possessionem cum domo supra terre arative silvate vineate prative positam ut supra, ecc.... » (6).

Il quale atto ci parla de la condizione agiata de la famiglia e ci apprende che dei quattro figli di Matteo il solo Antonio ne l' 89 era mino-

(4) Archivio notarile provinciale di Forlì, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. di repert. gen. 260, di repert. spec. I, fol. 49 r.

(5) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 315-III, fol. 16 r.

(6) Ivi, Atti del medes., Vol. 348-XXXVI, fol. 138 r.

renne; Baldassare dunque a quell'epoca era più che venticinquenne. Probabilmente Bernardino era il maggiore, chè lo troviamo ricordato costantemente per primo e lo vediamo curare egli solo gli interessi di tutta la famiglia (7). Il quale Bernardino abitava « in contrata strate » (8); fece testamento il 4 gennajo 1522 (9), ed era tuttora vivo il 1° marzo 1530 (10).

Giovanni « beccharius, alias Ghanino » (11) viveva ancora l' 8 agosto 1530 (12). L'ultimo ricordo di Antonio è del 6 luglio 1521 (13).

Baldassare nel '19 era già morto (14), in età di almeno 55 anni, se nel 1489 ne aveva più che 25: — tutti gli altri fratelli gli sopravvissero. Sposò Onestina, la figlia di Girolamo Becchi, mentre Bernardino sposava una sorella di questa, Elisabetta.

Baldassare lasciò tre figli. L'uno fu Stefano, che era medico, vivo ancora il 15 aprile 1520 (15), già morto il 30 maggio 1528, trovando ricordata la vedova « domina Catherina uxor olim magistri Stefani a curribus fisici et tutrix Lutii eius filii et dicti quondam magistri Stefani » (16). Trovo ricordato Lucio un' altra volta il 18 settembre 1546, e si legge che era ancora minorenne (17). L'altro figlio fu Matteo che forse precedette o seguì di poco il padre Baldassare nel sepolcro, essendo già morto il 25 gennajo 1519 (18), lasciando due figli Mario e Matteo, come risulta dal seguente passo di un documento del 26 febbrajo 1519 « Frater Bernardinus tercii habitus ordinis sancti Francisci et filius quondam magistri Matthei a curibus de Forlivio pro se et suis heredibus et nomine fratris Antonii eius fratris et domini magistri Stefani phisici et filii quondam magistri Baldassaris quondam dicti magistri Matthei nec non Marii et Matthei fratrum et filiorum quondam alterius Matthei filii quondam dicti magistri Baldassaris pictoris.... compra una casa » (19).

Da ultimo Baldassare ebbe Onestina, omonima quindi de la madre, ciò che mi fa congetturare che questa morisse nel darla a la luce, e di conseguenza Onestina fosse l'ultimo dei tre figli di Baldassare. Andò sposa ad Antonio Corbini: « Antonius filius quondam Ser Iacobi Marie Corbini de

---

(7) V. ad es: ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 251-XIII, fol. 122 v.
ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 315-III, fol. 20 v.
ivi, Atti del medes., Vol. 348-XXXVI, fol. 152 v.

(8) Ivi, Atti del medes., Vol. 320-VIII, fol. 23 r.

(9) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 185-XIV, fol. 100 v., ripetuto ai foll. 101, 102. Testamento di quasi nessun interesse; il testatore vuole essere sepolto in s. Girolamo, ricorda la moglie Elisabetta ed un cognato « Petrus becchi frater dicte domine Helisabette ».

(10) Ivi, Atti di Annibale Palmeggiani, Vol. 480-I, fol. 62 v.

(11) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 184-XIII, fol. 44 r.

(12) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 417-XVII, fol. 81 r.

(13) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 465, fol. 100 v.

(14) Nel ricordato articolo di « Arte e Storia » ho citato un documento del 26 febbrajo 1519, ma già il 25 gennajo precedente Baldassare era morto; V. ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 346-XXXIV (cartolazione confusa).

(15) Ivi, Atti di Bonamente Torelli, Vol. 419-I, fol. 117 r.

(16) Ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 306-XIX, fol. 136.

(17) Ivi, Atti di Gio. Battista Solumbrini, Vol. 461-II, fol. 322 r.

(18) V. n. 14.

(19) Archivio notarile provinciale di Forlì, Atti di Nanne Porzii, Vol. 184-XIII, fol. 160 r.

Forlivio et Honestina eius uxor et filia quondam magistri Baldassarris a curibus de Forlivio » (20).

L'unica figlia di M.° Matteo, Gasparina, sposò M.° Bartolomeo orefice, il figlio di M.° Pace (21), dal quale ebbe quattro figli. Bartolomeo era già morto il 5 dicembre 1515: « Franciscus quondam magistri bartholomei magistri pasii orificis de forlivio pro se ex parte una et domina gasparina quondam mathei a curibus de forlivio et uxor dicti magistri bartholomei tutrix et tutorio nomine damiani et hieronimi fratrum invicem et filiorum quondam dicti magistri bartholomei et fratrum dicti francisci et nomine quo supra ex parte altera.... fecerunt insimul et contraxerunt societatem in arte et exercitio orifixarie hinc ad unum annum proxime venturum... » (22). Gasparina il 27 marzo 1530 fece testamento, che quì riassumo: « volle essere sepolta apud ecclesiam Sancti hieronimi de observantia de forlivio.... reliquit Francisco eius filio legiptimo et naturali et dicti magistri Bartholomei libras viginti quinque bononienses.... reliquit lucretie ipsius testatricis filie et dicti magistris Bartholomei libras viginti quinque bononienses. In omnibus aut aliis suis bonis mobilibus et inmobilibus iuribus et actionibus tam presentibus quam futuris Damianum et hieronimum ipsius testatricis filios legiptimos et naturales sibi heredes universales instituit.... » (23).

Quanto a l'attività artistica di Baldassare, mi resta ad aggiungere il ricordo di due sue tavole, l'una è un'opera giovanile, contemporanea o anteriore a l'affresco di s. Mercuriale, l'altra è del 1513, dipinta per la chiesa dei Battuti verdi.

« Balthasar quondam Joannis (sic) accurribus de forlivio presens ex causa donationis pure et irrevocabilis inter vivos dedit et cessit Bernardino eius fratri presenti et acceptanti omnia iura et actiones que vel quas habet vel habere poterat adversus Nicolaum filium quondam et heredem Ioannis maridi de forlivio et in ipsius bonis nomine et occasione debiti ducatorum X auri quos dictus Ioannes tenebatur dicto Balthasari dare et solvere pro eius mercede unius anchone eidem picte.... » (24).

« Paulus quondam Peregrini de latiosis de forlivio Prior Societatis Ba-

---

(20) Ivi, Atti del medes., Vol. 186-XV, fol. 120 r. in data 23 novembre 1524.

(21) V. quanto scrisse di Bartolomeo G. Mazzatinti in « Bullettino della Società fra gli amici dell'arte, Forlì, 1895, p. 149 e segg. ». Aggiungo queste poche notizie. Bartolomeo teneva bottega presso la piazza grande, chè un atto del 13 gennajo 1505 viene redatto « in apoteca conducta ad artem aurifizarie per magistrum Bartholomeum magistri Paxii aurificem de Forlivio posita in contrata sancti Gulielmi sub palatio comunitatis Forlivii versus portam sclavanie » (Atti di Antonio Numai, Vol. 279-III, fol. 73 v.). Abitava in via Schiavonia, così un altro atto del 10 novembre 1506 fatto « in domo magistri Bartolomei quondam magistri Pasii aurificis de forlivio in contrata sclavonie iuxta priorem sancti Bernardi » (Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 138-VIII, fol. 102 v.).

E. Calzini in una memoria intorno a Pace di Maso « del Bambase » (Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna — III serie, vol. XV) si domanda se Bartolomeo orefice non sia per avventura figlio de l' architetto Pace. Non crederei, perchè dal testamento di questi si potrebbe concluderne che morì senza figli, nè per ricerche fatte in proposito ho trovato argomento per avvalorare l' ipotesi.

(22) Archivio notarile provinciale di Forlì, Atti di Andrea Baldi, Vol. 491-V, fol. 152 r.

(23) Ivi, Atti del medes., Vol. 505-XIX, fol. 25 r.

(24) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 324-XII, fol. 72 r., in data 10 ottobre 1498.

tutorum Viridorum de forlivio et Bernardus quondam Ioannis de cerbonis de forlivio eiusdem Societatis Masarius presentes per se et suos successores et nomine ac vice dicte Societatis dederunt ad pingendam magistro Balthassari quondam Mathei acurubus pictori de forlivio unam tabulam sive anchonam lignaminis positam super altari glorio[si]ssime virginis marie posito in dicta eclesia dictorum batutorum viridorum pro ornamento dicti altaris dicte domine marie glorio[si]ssime una cum celo lignaminis ornato rossis lignaminis posito de super dicto altari pingendam et ornandam cum figuris auro fino et azuro ultramarino prout dicto magistro Balthasari melius expedire et decorari videbitur arbitrio tamen boni viri in arte picture periti tam de figuris pingendis quam etiam de auro fino azuro ultramarino et aliis coloribus suis locis per dictum magistrum Baltassarem ponendis collocandis et adaptandis et similiter dictum celum et predictas rossas auro ornandas et campum et vacuum azuro ultramarino fino arbitro predicto suis sumptibus et expensis omnibus. Et hoc pro precio et nomine precii et mercedis librarum centum et decem bononorum pacto inter dictas partes acto et expresse convento quod dictus magister Balthassar teneatur et obligatus sit dictam anconam et celum predictum cum suis figuris et aliis pertinentibus suis et necessariis complere finire et perficere hinc per totum mensem Iulii proxime venturi et ponere in dicta ecclesia super altari predicto omnibus suis sumptibus et expensis.... » (25).

C. Grigioni.

Nell' archivio comunale ed in quelli di alcune chiese d' Urbino trovo ricordati diversi **spadari** e **armaiuoli**, sin qui affatto sconosciuti. Eccone i nomi:

— **Maestro Cecco di Ciccolo spadaro**, è menzionato come esecutore testamentario il 3 agosto 1343 (1).

— **Maestro Berardo e maestro Guiduzzolo di Berardo da Rimini spadari**, sono ricordati in un contratto il 19 marzo del 1352 (2). Il secondo il 27 luglio dell'anno dopo compra una casa in Rimini sua patria (3).

— **Mastro Giuliano di Urbino spadaro**, è nominato in data 26 aprile 1370 (4).

— **Mastro Bartolo di Giuliano spadaro**, è menzionato nel 1401 (5); poi il 27 novembre 1403 (6); poi il 17 maggio 1412 (7) e infine il 15 luglio del 1425, come Sindaco della Fraternita del *Corpus Domini* (8).

— **Mastro Antonio orefice**, figlio di Mastro Bartolomeo di Giuliano spadaro d'Urbino, è ricordato in data 24 novembre 1433 (9).

---

(25) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 401-I. foll. 8 v. 9 r. e v.. in data 4 gennajo 1513.

(1) Arch. Storico com. di Urbino. Riparto III. Armadio V, n. 125. Fiorini: *Spoglio di pergamene.*

(2) Id. ivi, carte 38, t.

(3) Id. ivi, c. 15.

(4) Id. ivi, c. 48, t.

(5) Archivio di S. Giovanni. (Da un frammento del più vecchio libro).

(6) Fiorini, op. cit.

(7) Id. op. cit. c. 15.

(8) Id. op. cit.

(9) Id. op. cit.

— **Mastro Rado di Urbino bombardiere**, è nominato nello stesso libro in data 18 ottobre 1528 (10).

— **Mastro Jacomo spadaro**, in data 21 dicembre 1534 (11).

— **Mastro Pietro armarolo**, è ricordato nel 1537 (12).

— **Mastro Girolamo di M.° Giov. Paolo spadaro**, è nominato più volte nei mesi di giugno e luglio del 1543 (13).

— **Mastro Girolamo Gallo spadaro**, è ricordato nel dicembre 1563 e nel gennaio 1564 (14). Che sia da identificarsi con l'altro mastro Girolamo?

— **Mastro Pietro spadaro**, si menziona nell' agosto e nel settembre del 1570 (15).

— **Mastro Francesco armarolo**, ricordato nell' aprile e nel maggio del 1571 (16).

E. SCATASSA.

(10) Id. op. cit.
(11) Archivio di S. Antonio. Libro F. c. 141, t.
(12) Id. parrocchiale di S. Paolo. (Dal più vecchio libro).
(13) Id. Comunale. Rip. III. Arm. V. — VERNACCIA, *Il Priorista.*
(14) Id. id.
(15) Id. id.
(16) Id. id.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

(Dalle pubblicazioni del 1898)

*** Il comm. GERSPACH nell' *Arte e Storia* del settembre 1898 dedica un articoletto al **South Kensington Museum di Londra**, tracciandone brevemente la storia (fu fondato nel 1851), e pel quale il Governo Inglese disponeva, or non è molto, la somma di 20 milioni di lire pel completamento e riordinamento de' fabbricati del Museo stesso.

*** Nello stesso periodico (ottobre 1898) GIUSEPPE NASALLI ROCCA tratta, e non per la prima volta, de' **Restauri architettonici** in Italia.

*** In *The Architectural Review* di Londra (dicembre '98) O. BRACKETT ha uno studio sui cassoni nuziali italiani: **Italian Marriage Coffers**, illustrato con opere poco note e bellissime.

*** Dell' importantissimo **Musaico scoperto a Torre Annunziata**, rappresentante, secondo il prof. Sogliano, la Scuola di Platone, é un'ampia descrizione, oltre la riproduzione in fototipia del musaico stesso, nella *Illustrazione Italiana* del 20 febbraio '98, firmata FERD. RUSSO.

*** In una lettera a Monsignor V. M. di Firenze G. CAROCCI nel suo *Arte e Storia* fa voti perchè l' insegnamento della storia dell'arte sia imposto nelle nostre scuole, compresi i seminari « dove si edu-

cano e si formano coloro che un giorno debbono esser non solo educatori e ispiratori di sani principi; ma custodi, depositari di parti spesso essenziali e preziosissime del nostro artistico patrimonio. ».

*** Sotto il titolo **Der Backsteinban Romanischer Zeit besonders in Oberitalien und Norddeutschland** (Lipsia, 1898) lo Stiehl ha dato alla luce una ricca pubblicazione sulle costruzioni di terra cotta « romanze » dell'Italia settentrionale. Ogni soggetto è argomento di una monografia, ornata con incisioni intercalate e con tavole grandi composte d'assiemi e di particolari. Dà speciale interesse a questa pubblicazione il fatto della somiglianza che si trova fra le costruzioni dell'Italia settentrionale e quelle della Germania settentrionale, coeve; e colpiscono le analogie stilistiche fra le due arti. La Germania ebbe un' architettura « romanza » molto bella ed estesa; e giustifica il suo tardo entusiasmo pel Gotico che ricevette dalla Francia, come l'Italia dai Cistercensi.

*** L'editore inglese George Allen ha dato alla luce un volume del Ruskin intitolato **Rossetti and Preraphaelitism** (Londra, 1898).

*** Nel fascicolo 15 delle *Veglie Italiane* Giovanni Paesani stampa un pregevole articolo su **I Graffiti,** riproducendone vari da Polidoro da Caravaggio, Pierin del Vaga, e Benvenuto Cellini.

*** In *The Journal of Decorative Art* di Londra-Manchester (fasc. di dicembre, '98) leggesi uno studio di Alfredo Melani sulle scuole d'Arte decorativa in Italia: **Decorative Art Schools in Italy;** e il direttore W. G. Jutherland, mettendo in evidenza tale scritto, annunzia ai suoi lettori, per l'anno nuovo, una serie di studî sul movimento artistico-industriale italiano del medesimo autore.

*** Di un ritratto muliebre in **musaico testè scoperto a Pompei** e di un **sarcofago antico** acquistato dal Ministero della P. Istruzione pel Museo nazionale di Napoli, ambedue riprodottivi, scrive Ferd. Russo nell' *Illustrazione Italiana* del 3 luglio '98.

*** **Ai confini della patria** è il titolo di uno scritto inserito da Augusto Albizzi nel n. 16 delle *Veglie Italiane* del Vallardi. Accompagnano l'articolo numerose vedute di monti, castelli e città alpne. — V. in proposito anche lo scritto, **In giro per la val d'Aosta,** con fototipie, nel n. 29 (1898) dell' *Illustrazione Italiana.*

*** Giovanni Beltrami stampa nella *Napoli Nobilissima* del novembre « l'elenco preciso delle tele » che componevano **la Quadreria di Casa Marulli a Napoli nel 1825.**

*** Nella *Rivista d' Italia* del 15 ottobre '98 a p. 369 e segg. si discorre con una certa larghezza, particolarmente di quelli italiani, de' disegni della biblioteca del palazzo reale di Torino, esposti al pubblico durante l' esposizione generale italiana. Cfr. in proposito a p. 179 del nostro periodico.

*** In *The Architectural Record* (fasc. ottobre-dicembre '98) di New Jork é un pregevole articolo espositivo di ED. GALE su la **Villa Lante,** con magnifiche illustrazioni.

*** A p. 149 della nostra Rassegna si accennò all'Esposizione dei ritratti nel Gabinetto nazionale delle stampe in Roma. Giovi qui aggiungere che anche nell' *Illustrazione Italiana* del 9 ottobre si legge uno scritto di ERNESTO MANCINI su **L'Esposizione di ritratti alla Galleria Nazionale di Stampe,** pregevolissimo. Il M. riproduce ritratti di personaggi diversi: principi, cardinali, artisti, ecc. e due caricature del Bernini.

Abruzzo.

*** Il dott. T. GIANNONE descrivendo nei fascicoli X e XI della *Rivista Abruzzese* (1898) le nobili pitture del Mariani di Roma nella nuova **Chiesa della Madonna delle Grazie in Teramo,** dà in principio alcune notizie dell'antichissima chiesa dedicata a Sant'Angelo, la quale risaliva al 1153 e faceva parte di un monastero di benedettine. Nel 1448 la chiesa che « era in istile bizantino » andò soggetta ad una prima ricostruzione e fu intitolata alla Madonna delle Grazie. L' ossatura dell' edificio, restò bizantina e le modificazioni in istile del rinascimento; e ciò sino a pochi anni sono, fino a quando cioè nel 1892 fu ricostruita *ab imis fundamentis.* Il disegno del nuovo tempio è dello stesso Cesare Mariani autore degli affreschi. Di antico rimane soltanto la torre o campanile.

Emilia.

*** L' ultimo fascicolo dell' *Emporium* (dicembre '98) pubblica, tra altro, un articolo di C. Ricci sugli **antichi monumenti di Ravenna:** quelli erettivi nel periodo in cui la vetusta città fu sede regia; al tempo cioè di Galla Placidia, d'Onorio, di Valentiniano III, ossia dell'Impero d' Occidente (dal principio del quattrocento al 476); al tempo di Odoacre, di Teodorico e degli altri re Goti; e, infine, de' monumenti eretti al tempo di Giustiniano, l'ultimo glorioso periodo di Ravenna antica. Le molte illustrazioni, nitidissime, del sepolcro di Galla Placidia e di Teodorico, del Battistero e della chiesa di S. Vitale, di S. Apollinare Nuovo e in Classe, delle Arche antiche, del Campanile della Cattedrale ecc, aggiungono pregio allo studio del Ricci come torna a onore suo la notizia che egli dà infine intorno ai lavori di restauro o meglio di riparazione a' monumenti ravennati iniziati e compiuti sotto la sua direzione. Cotesti lavori di riparazione misero in luce notevoli parti di scoltura e d'architettura, particolarmente bizantine, massime ne' lavori importantissimi fatti alla celebre chiesa di S. Vitale.

*** Una incisione nitida del bel **Castello di Vignola,** la patria degli insigni Jacopo Barozzi e Lodovico Muratori, è riprodotta, con poche parole di testo, nell' *Illustrazione popolare* del 23 ottobre scorso.

*** **Antichità artistiche di Carpi.** Sotto questo titolo è un articoletto pregevole di F. MALAGUZZI sul *Resto del Carlino* del 1° novembre '98. Vi si nota che molte terrecotte adornanti costruzioni del Rinascimento in Carpi, provengono con qualche ritardo da Bologna, che per tutto il secolo XV deve aver fornito alle città vicine molto materiale da costruzione e buon numero di cotti decorativi ricavati dagli stampi delle fornaci. Nella seconda metà del quattrocento molti edifici religiosi dell'Emilia si coprivano di terre cotte bolognesi « di pura ornamentazione archiacuta ormai ripudiata a Bologna, dove bisognava almeno mescolare i motivi vecchi coi nuovi più eleganti della Rinascenza. Chè l'intera Emilia continuò sin quasi a tutto il XV secolo « ad accogliere le fabbriche di vecchio stile perchè il Rinascimento, in architettura, non l'attrasse a sè che dopo esser passato per la Lombardia. Dalla Lombardia, non dalla Toscana, venivano gli architetti e i costruttori nella nostra regione, e questa è forse la ragione principale dell' insistenza delle vecchie forme architettoniche in quasi tutta la vallata del Po, quando già la Toscana aveva accolto con entusiasmo lo stile classico rimodernato con spirito giovanile dal Brunellesco ». Rispetto alla storia artistica di Carpi, scritta dal prof. Hans Semper, nota che parecchi giudizi suoi dovranno essere modificati sulla guida di nuove scoperte e raffronti nuovi, osservando, ad esempio, che l' attività di Baldassarre Peruzzi nella regione dev' essere stata maggiore di quello che si sospetta, e l' opera sua non dev'essere rimasta estranea anche al Castello dei Pio, particolarmente per ciò che riguarda il ricchissimo cortile detto bramantesco.

Lazio.

*** Ad **Anagni** e ad **Alatri** è dedicato il numero 141° delle *Cento città d'Italia.* Fra i monumenti della prima sono illustrati brevemente: la Cattedrale, sorta nel 1074 (benchè restaurata in più tempi, conserva sempre l'originario carattere gotico-romano) con un pavimento tutto a musaico di pietre dure e di marmo di differenti colori, e ricca di opere d'arte; il Palazzo civico di un aspetto singolare e imponente, del secolo XII, importantissimo; la Casa Gilli un monumento grazioso medioevale del secolo XIV; e l'antichissimo campanile della cattedrale isolato dal tempio e di rimpetto alla facciata della chiesa che copre in gran parte. Una curiosità vera storica e archeologica è costituita da due delle sue campane del 1113 l'una e del 1295 l'altra. Oltre il panorama di Anagni sono qui le incisioni del caratteristico cam-

panile, dell'abside elegantissima della cattedrale. della cattedrale veduta di fianco, della Loggia di Sant'Andrea, e del Palazzo comunale. Di Alatri sono riprodotte: la Porta ciclopica della cittadella, la chiesa di S. M. Maggiore, la chiesa e il cortile della Badia e altre cose di minor conto, che il compilatore Giuseppe Signorini dichiara con brevi articoli. Brevi accenni dà il S. anche sui dintorni di Alatri che non mancano di cose artistiche notevoli. I paesi illustrati sono: *Fumone*, la *Grotta di Collepardo*, *Trisulti* e *Casamari*.

*** De **l'Arco di Costantino** eretto in Roma sulla via Trionfale antica, allo sbocco nella piazza dell'anfiteatro Flavio, discorre nobilmente, con dottrina pari alla genialità e forbitezza di stile, il prof. A. VENTURI in *Nuova Antologia* del 1 febbraio '97.

*** Così di un **Monumento Romano ricomposto sulla via nomentana,** con amore e intelletto d' artista, dal ch. ingegnere GIACOMO BONI, è una particolareggiata relazione scritta dal medesimo in *Archivio storico dell'Arte.* (fasc. I. 1897).

Lombardia

*** N. BERTOGLIO PISANI nel n.° 17-18 di *Arte e Storia* (1898) dà un breve cenno intorno alla chiesa parrocchiale di **Morimondo nel Circondario di Abbiategrasso,** la doviziosa Abbazia di Morimondo soppressa nel 1797 e la cui origine risaliva al 1136. « Non la chiesa sola, ma pur quanto ci avanza dell' attiguo monastero, il più antico forse, per certo uno de' più vasti ed importanti fra quelli che i Circestensi venuti di Francia ebbero a fondare in Lombardia, meriterebbe proprio di essere riparato convenientemente e conservato con gelosa cura. »

*** Uno studio ottimo su **Vincenzo Foppa e le pitture della cappella di S. Pietro Martire a Milano** inserisce nell' *Emporium* del novembre '98 Luca Beltrami. Per via di raffronti, d' induzioni e testimonianze che non a torto il B considera quali documenti incontrastabili, egli giunge a riconoscere in modo definitivo negli affreschi della cappella Portinari di S. Pietro Martire in Milano l'opera più importante e geniale che sia rimasta del vecchio capo della scuola lombarda. Adornano e servono d' illustrazione allo studio del B le seguenti riproduzioni: di pitture del Foppa, un frammento della pala d'altare già nella chiesa di S. M. delle Grazie in Bergamo; una Madonna col Bambino nel Museo Municipale di Milano; Idem, nella r. Galleria di Berlino; la Crocifissione. nell'Accademia Carrara in Bergamo; frammenti della pala d'altare, già nella chiesa di S. M. delle Grazie in Bergamo; il Martirio di S. Sebastiano, nella Pinacoteca di Brera; la parte centrale della pala d'altare già in S. M. delle Grazie in Bergamo (ora nella Pinacoteca di Milano); due particolari degli affreschi nella cappella

di S. Pietro Martire in Milano (del 1465); il Martirio di S. Sebastiano, già nel civico tempio di S. Sebastiano (ora nel Museo Municipale di Milano) e la Madonna col Putto e due Santi, affresco trasportato dalla chiesa di S. M. in Brera nella Pinacoteca omonima.

*** Coi tipi di E. Loescher e C. (Milano, 1898) E. SIGNORI ha dato alle stampe un volumetto, **Cremona nei suoi monumenti del Medio Evo**, adorno con 5 fototipie.

*** LUIGI CHIRTANI nel n. 18 delle *Veglie Italiane* scrive brevemente di **Bergamo Alta** riproducendone i maggiori monumenti: la cappella Colleoni col mausoleo sul lato sud dell' interno, il Palazzo della funicolare, il Portico del Palazzo Municipale e il bellissimo Palazzo della Ragione.

*** Dello scultore bresciano, **Gaetano Merchi**, che molti anni della vita sua operosa passó in Francia, è un articolo del LAUZUN nella *Gazzette des beaux-arts* (1° ottobre '98). Il L. lo dice francese e POMPEO MOLMENTI nella *N. Antologia* del *1° novembre* rettifica l' appropriazione ingiusta dello scrittore parigino confortando il suo asserto con notizie biografiche dell'artista e documenti tratti dall'Archivio di Stato di Brescia. Gaetano, il più piccolo de' figli di Giovita Merchi, nacque il 21 marzo del 1747 ed il M. ne riporta l'atto. Nel 72, artista già formato, si recò in Russia; nel 77 si stabilì a Parigi, ove aveva un fratello musicista, assai pregiato, che lo presentò all'Accademia reale di musica. In quel nuovo ambiente, di artisti, cantanti e danzatrici lo scultore non trasformò l'arte propria, ma divenne l'artista di moda. « Di questo lieto regno parigino, scrive il M., di veli e di trine, di nei e di parrucche, il Merchi fu, nella scultura, l' interprete più geniale ». Nel 95 il nostro artista si stabilì a Madrid, ove ebbe liete accoglienze alla corte di Carlo IV al quale fece il ritratto in marmo. Poco dopo, quando la Rivoluzione desolò anche la Spagna, si rifugiò con la famiglia a Bilbao. Nel 1812 tornato in Francia morì ad Agen nel 23, di 76 anni.

*** Di Carlo Dolci, il piissimo artista fiorentino del secolo XVII è nell' *Illustrazione Italiana* (n. 14, 1898) una riproduzione squisita dell' *Arcangelo Gabriele*, da una fotografia dell'Anderson, che si trova nella Galleria degli Uffizi. Accompagna la bella incisione un articolo anedottico-illustrativo, anonimo.

*** Il pittore GIULIO ARIENTA nel numero 21-22 di *Arte e Storia* continua la illustrazione delle cappelle del **Santuario di Varallo.**

*** Nello stesso periodico DIEGO SANT' AMBROGIO stampa un articolo illustrativo de **La graticolata di bronzo dell'Altare delle SS. Reliquie** nella Certosa di Pavia, eseguita nel seicento. Nella graticciata, a tergo, leggesi il nome dell'artista e la data del lavoro: 1629 Ieronimus Castelus F. Il Sant' Ambrogio crede che costui fosse figlio di Girola-

mo Castelli, scultore anch' esso e milanese, e che divenisse esperto nell'arte di fonditore « sotto la scuola di quegli insigni maestri, che furono il Brambilla, il Fontana ed il Busca ».

*** In occasione delle « Feste Morettiane a Brescia » anche l'*Illustrazione Popolare* dell' 11 settembre '98 dedica al Bonvicino uno scritto, anonimo, accompagnato dalle riproduzioni di due de' suoi quadri, *Cristo e la Samaritana* della Galleria Morelli a Bergamo e *L'Incoronazione della Vergine* in San Nazaro e Celso a Brescia. Così E. MOSCHINO in *Veglie Italiane* del 20 settembre dedica un lungo articolo al Bonvicino sotto il titolo, **Il IV centenario del Moretto,** adornandolo con 10 illustrazioni. Ma più notevole assai e più ampio è lo studio che sullo stesso soggetto pubblica il Carotti, il dotto critico e segretario dell'Accademia di Brera, sulla *Illustrazione Italiana* del 4 settembre, adornando lo scritto con numerose riproduzioni delle principali opere del maestro. — Dobbiamo ancora aggiungere che fra le tante pubblicazioni che videro la luce in occasione del IV centenario dell'artista, la più importante è quella del Molmenti, il bel libro stampato dal Bemporad di Firenze; nella cui prima parte si discorre dell' *Uomo* e nella seconda del *Pittore.* È questa un'opera che si consulterà sempre con profitto e piacere insieme dagli studiosi dell' arte. Particolarmente per ciò che si riferisce alla biografia dell'amabile artista bresciano, non si può più dire oggi, grazie al lavoro del Molmenti, che la figura del Bonvicino sia ancora incerta od immersa nell'ombra.

*** A Proposito dell' **Esposizione d'Arte lombarda a Londra** (cfr. la *Rassegna* a p. 203) è, nell' *Illustrazione Italiana* del 14 agosto '98, un buon articolo di GIULIO CAROTTI che l' Esposizione al « Burlington Fine Arts Club » di Londra visitò nella primavera scorsa. Lo scritto del C. è accompagnato dalla riproduzione di una *Santa Conversazione*, di Bernardino Luini.

*** Nella stessa Illustrazione (del 4 settembre '98 si legge un notevole scritto, **Vandalismi e restauri**, di L. BELTRAMI in risposta a quanti, specialmente d'oltr'Alpi, di tratto in tratto, additano agli sdegni dell'opinione pubblica i vandalismi, molto spesso immaginarî, che si vanno commettendo in Italia a danno de' nostri monumenti. È la voce di persona che sa considerare, per quel che valgono, certe lagnanze fuor di proposito; è una protesta assennata, calma di persona competentissima in materia con cui giustamente si dimostra quanto, malgrado le difficoltà d' ogni sorta, si è pur fatto in Italia in questi ultimi tempi per la tutela, la conservazione e l' incremento del patrimonio artistico. Ad illustrazione dei risultati che si raggiungono coll' istituzione degli Uffici Regionali, il B. riproduce alcuni lavori di restauro eseguiti dall' Ufficio Regionale della Lombardia i cui disegni figurarono all' Esposizione di Torino.

Marche.

*** Il prof. GIULIO NATALI sta raccogliendo insieme con un amico suo, i materiali per una compiuta illustrazione dei monumenti di Macerata. Intanto però, come saggio, pubblica un opuscolo con la illustrazione molto ben fatta, del **Tempio di S. Maria delle Vergini a Macerata,** già dichiarato monumento nazionale. È questa una delle più belle e più grandi chiese di Macerata. Essa sorge a un chilometro, o poco più, dalla città e fu cominciata nel 1550. Intorno al nome dell'architetto gli storici del luogo non si trovano d' accordo. Ve n' ha persino di quelli che vorrebbero far credere che la *Compagnia di S. Maria delle Vergini*, formatasi nel 1548 in seguito ad una apparizione della Madonna a una fanciulletta di campagna, procurò di avere uno dei disegni che il Bramante lasciò, morendo nel 1504 (!), a' suoi eredi e che, avutolo, con esso si principiassero i lavori del tempio da un mastro muratore lombardo per nome Gian Tommaso. Il p. F. Orazio Civalli che a questo tempio accennò sin dal 1594 dice invece che un Galasso da Corfù « architetto del suo tempo di molto nome » ne diè il disegno. Il N. osserva che un Galasso da Corfù non si conosce e che per errore di stampa devesi aver scambiato Galasso da Corfù non mai esistito con Galasso Alghisi da Carpi, architetto, geometra e scrittore d'architettura militare, che fu al servizio del duca di Ferrara e lavorò nel palazzo Farnese a Roma e fu direttore della fabbrica del tempio della Madre di Dio a Loreto. E poichè Galasso da Carpi tra il 1549 e il 1558, come risulta da documenti, da Loreto si recò a Macerata per prendere parte ai lavori della torre, e la costruzione della chiesa di S. M. delle Vergini pare contemporanea con quella della torre anche per l' analogia delle linee delle due fabbriche, così il N. pensa, e non parmi a torto, che la testimonianza dello storico contemporaneo debba considerarsi più che sufficiente per proclamare Galasso da Carpi il primo architetto del tempio fuori le mura. S' indugia il N. a discorrere della facciata il cui disegno non potè essere dello stesso architetto, perchè questi partì da Macerata prima dell' ottobre del 1558, nè di Lattanzio Ventura, come vorrebbe A. Ricci, ma sì bene di qualche mastro muratore il quale, falsando il concetto iniziale dell'artista, la continuò a piacer suo subito dopo la partenza dell' Alghisi. L' interno del tempio, che il Ricci chiama, nientemeno! la patria pinacoteca, è adorno di molte pitture di maestri del secolo XVI e più ancora del secolo successivo, ma tutte di limitato valore artistico, non esclusa l'Adorazione dei Magi, opera senile del Tintoretto, che il N. tuttavia enumera ed illustra con compiacenza e lodevole cura. In sostanza è questo una monografia, specialmente per la prima parte basata su documenti, che torna ad onore di chi l' ha scritta e

fa desiderare che presto tutti i monumenti di Macerata abbiano nel N. l' illustratore amoroso e diligente.

*** Nel *Don Chisciotte* del 28 novembre 1898, *Carletta* pubblica un nuovo documento in data 14 ottobre 1427, che si riferisce a **Gentile da Fabriano** in Roma, e pel quale la data precisa della morte del pittore va portata al 1427, e non più al 1450 secondo il giudizio dei commentatori del Vasari, nè al 1428, come si stampò or non è molto (nel 1887) da Aurelio e Augusto Zonghi nell'opuscolo intitolato: *L'anno della morte di Gentile da Fabriano.* Dal documento che C. trovò nei protocolli notarili di Nardo di Puccio Vanettini, rogati in Roma nel rione Monti dal 1382 al 1428, si rileva dunque che i pagamenti dello stipendio assegnato a Gentile per le pitture al Laterano allogategli da Martino V, si fermano al primo d'agosto; quindi è evidente, come si è detto sopra, che la data della morte del maestro va cercata nel periodo che corre dal 1 agosto al 14 Ottobre dell'anno 1427.

Napoletano.

*** Di due architetti napoletani del Rinascimento, **Novello de Sancto Lucano e Gabriele D'Angelo**, scrisse ancora GIUSEPPE CECI nella *Napoli Nobilissima* trattandovi dei palazzi del Principe di Salerno e del Duca di Gravina. Nel fascicolo del novembre torna sull'argomento per farvi alcune aggiunte e una rettifica che gli studiosi di cose napoletane non potranno non tenere nel debito conto.

*** *Don Fastidio* nella medesima rivista napoletana dello scorso ottobre, dà un' accurata notizia dei rilievi di monumenti dell' Italia Meridionale mandati all'Esposizione di Torino, riproducendone dodici dall' importante pubblicazione che ha per titolo: *Nella Terra di Bari*, e di cui la Rassegna nostra si occupò a pagine 168.

*** In occasione delle onoranze centenarie rese in Roma a Gianlorenzo Bernini il 7 dicembre scorso, tanti furono gli scritti che si stamparono ne' giornali della capitale e d' altre città italiane che ci sarebbe, a doverli tutti menzionare, da occupare più d' una pagina della Rassegna. Contentiamoci invece di accennare agli scritti che videro la luce in alcune delle maggiori riviste nazionali e ne' principali fogli quotidiani, tanto più che molti (anzi la maggior parte) dei giornali con articoli d'occasione, nulla aggiungono a ciò che si legge ne' migliori periodici. Ed anche di questi notiamo soltanto il nome degli autori e il titolo degli scritti per comodità degli amatori a cui premesse far tesoro di ciò che s' è detto e scritto con ragione, e un po' forse anche esagerando, intorno all'uomo che senza dubbio fu, artisticamente, l'espressione più vera e più armonica di tutto il secolo XVII. — Nella *Rivista d' Italia* (dicembre '98) sono tre scritti dedi-

cati all' irrequieto, audace maestro: **Pel terzo centenario di Bernini**, di D. GNOLI; **Bernini e la Fontana di Trevi**, di G. FRASCHETTI e **Bernini in Francia** di M. MENGHINI tutt' e tre illustrati con tavole. — La N. ANTOLOGIA, a tutto il dicembre almeno, tacque. — *L' Illustrazione Italiana* consacrò al Bernini il n. 51 dell'annata con una serie di numerose e splendide riproduzioni delle maggiori opere dell' artista. Così quella *Popolare* del 4 dicembre; così e meglio di questa, le *Veglie Italiane* (fascicoli 23 e 24) con uno studio critico di EMILIO DEL CERRO sull' artista e le sue opere, intitolato **Il Cavalier Bernino — Nel terzo centenario della sua nascita**, accompagnato da belle riproduzioni di venti lavori, fra busti, statue, gruppi, fontane e costruzioni diverse, del fantasioso artista. — Tutti i giornali romani dell'8 dicembre stampano lunghi articoli sul Bernini e le feste modestissime fatte in suo onore. *Jack* del *Fanfulla della Domenica* inserì un altro scritto, **Berniniana**, ne' numeri 43 e 44 di quel periodico. Notevole è l' articolo d'UGO OIETTI, In **gloria del Bernini**, nel *Corriere della Sera* dell' 8-9 dicembre; curiosi, interessanti quelli di *Carletta*, specialmente quello che s' intitola **Bernini a teatro**, inseriti nel *Don Chisciotte* prima del centenario berniniano. Anche il *Marzocco* del 20 novembre ricorda il grande artista con uno scritto di D. ANGELI; così la *Gazzetta degli Artisti* (del 10 dicembre) riproduce, dopo un breve cenno commemorativo sul Bernini, la nota delle sue opere, tratta dal Baldinucci.

*** Il primo articolo del novembre '98 di *Napoli Nobilissima* è da LORENZO SALAZAR dedicato alle **Iscrizioni dell'edifizio del Museo di Napoli esposte nel chiostro di S. Martino.**

*** Il secondo è di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA intorno a **Le pitture di Marco del Pino** nella Pinacoteca Nazionale ed in altri luoghi di Napoli. Marco nacque in Siena circa il 1525 da Giovan Battista e da madonna Orsina. Allievo in principio del Beccafumi fece alcune cose in patria, poi, verso il 1549 si recò a Roma ove si trovò con Perin del Vaga e con Daniello Ricciarelli, sotto il quale dipinse alla Trinità de' Monti e in diverse altre chiese. Nel 56 o nel 57 lavorò alla Badia di Monte Cassino e nell' agosto del 58 passò in Napoli, dove non fu il solo fra i pittori toscani della decadenza che lasciasse traccia di sè. La Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli possiede otto tavole di Marco che il F. descrive dopo d' aver osservato di non saper « trovare veramente un criterio col quale distinguere, nella Pinacoteca di Napoli, i quadri di Marco da Siena da quelli della sua scuola. E questa distinzione appare tanto più difficile quando si considera che questo artista si mostra di una straordinaria disuguaglianza nelle sue opere: talvolta lo troviamo pittore accurato e piuttosto buon disegnatore e talvolta trascurato ed antipatico, un mediocre mestierante ». Ma chi volesse giudicare, aggiunge poi,

Marco del Pino dalle sole tavole della Pinacoteca Nazionale di Napoli, ne darebbe un giudizio alquanto più severo di quello che merita il pittore senese, chè le sue migliori opere sono in alcune chiese di Napoli: opere che il N. in gran parte rammenta e talune descrive, convenendo tuttavia col Frizzoni nel ritenere che Marco da Siena fu dai Napoletani ritenuto superiore al suo vero merito; mentre l' opera sua, quanto quella di altri pittori toscani della decadenza che lavorarono in Napoli, « porge dovunque indizi non dubbi di un' arte invecchiata e convenzionale, nè riesce mai a toccare qualsiasi corda sensibile nell'animo dell' osservatore ».

*** Strano, ma di vero interesse per la storia dell'Arte in Napoli, è il processo cui diede occasione la vedova di Francesco Antonio Guindazzo patrizio napoletano, col negare la somma di venti ducati a un mastro Pietro de Martino di Milano quale saldo di un monumento che lo scultore milanese avevale eseguito nella chiesa di s. Domenico. Nella stessa *Napoli Nobilissima* dell'Ottobre '98 ne discorre EUSTACCHIO ROGADEO di TORREQUADRA, il quale ci ricorda inoltre nomi di artisti che nella seconda metà del quattrocento lavorarono a Napoli, essendo fra i primi nell' arte loro, e che presero parte al processo quali testimoni autorevoli in questioni e giudizi d'arte. L'articolo del di T. è intitolato: **L' Arte in tribunale nel secolo XV.** A proposito del quale si confronti a p. 183 della stessa rivista.

*** MICHELANGELO SCHIPA in questo medesimo numero d' ottobre pubblica, come curiosità di storia della topografia napoletana, la memoria che il procuratore della *Fedelissima Città* presentò al vicerè Conte Daun intorno alle **Opere e progetti edilizi in Napoli al principio del Settecento.**

Puglie.

*** **L'Arte in Puglia durante le dominazioni Bizantina e Normanna** è il titolo di una conferenza che L. SYLOS tenne or non è molto in Bari e che il medesimo raccolse in volume coi tipi dell' editore Vecchi di Trani. Noi non l'abbiamo letta, ma Don Ferrante della *N. Nobilissima* osserva che « con sintesi molto felice riassume i caratteri artistici dei monumenti di quei due periodi e sostiene che essi furono opera principalmente di artisti pugliesi ».

*** In *The Architectural Record* di New Jork (fasc. ottobre-dicembre '98, col curioso titolo « Unkscown Italy » (Italia sconosciuta) W. M. H. GOODYEAR tratta dei monumenti bizantino-pugliesi di Molfetta. Gravina, Trani, Conversano, Bari, Barletta mettendo in evidenza la bellezza e il tesoro ornamentale di tali opere che hanno richiamato le cure di più d'uno studioso italiano L' A., e questo è strano per non

dire altro, unisce una carta geografica affinchè i suoi lettori s' informino bene a qual punto d' Italia si trovano le Puglie!

*** Nel numero unico, **Lecce, 1898** (Ivi, tip. Salentina) stampatovi nell'occasione dell' inaugurazione della tramvia elettrica che ricongiunge la città all'antico porto di S. Cataldo, si notano fra altro, i seguenti articoli: La Colonna di S. Oronzo; S. Cataldo; Le due torri del Parco e di Bello-luogo; Il Teatro Paisiello; Il Museo civico di Lecce; I nostri artisti.

*** Nell'altro numero unico, **Taranto**, stampatosi in questa città in occasione del varo della *Puglia*, sono articoli che dànno notizia dei monumenti tarantini: Anticaglie, di PIETRO PALUMBO; *Altri tempi*, di A. CRISCUOLO; *La Cattedrale di S. Cataldo*, di S. M. e *L' Albazia di S. Maria la Giustizia*, di S. M.

*** In *Napoli Nobilissima* del novembre scorso è notizia di uno scultore pugliese del secolo XIV, un **maestro Orso da Canosa**; del quale ora restano appena alcuni frammenti della porta della demolita chiesa di S. Paolo, poco lontano da dove sorgeva l'antica chiesetta in Gaudiano, feudo un tempo della mensa vescovile di Melfi. L' ottimo periodico napoletano riporta anche l' epigrafe incisa nell' architrave della mentovata porta che ricorda per l'appunto il nome dell'artista.

*** Nello stesso fascicolo dà notizia di un pittore dimenticato che operava a Napoli intorno alla metà del secolo scorso, *Gennaro Olivieri*; e a proposito di uno scultore, Jacopo da Napoli, noto per la bella tomba di Baldassarre Ricca scolpita nel 1519 nella chiesa di S. Pietro ad Aram, ricorda un documento, trovato dal Carabellese, pel quale il Marchese di Bitonto il 18 dic. 1486 autorizzava il suo fattore Felice Varavaldo in Napoli di vendere a *magistro Jacobo sculterio de Neapoli* certi marmi situati nel cortile della casa dello stesso marchese in Napoli per 100 ducati e sette carlini d'argento.

*** Nel n. 9 (1898) della *Rassegna Pugliese* il prof. L. SYLOS stampa una lettera aperta al cav. C. De Giorgi nella quale propugna, con orgoglio di cittadino e di studioso, la rivendicazione delle glorie artistiche della sua regione. E, accennando ai recenti studi del Bertaux intorno all' influenza di artisti francesi in Puglia, chiude molto assennatamente scrivendo: « Organizziamo una società di resistenza fra tutti i pugliesi, che non sia un cenacolo di accademici, ma un gruppo di lavoratori, e non intenda alla conquista di personali allori, ma a rendere un servigio al nostro paese ».

*** In un bel volume (Trani, Vecchi, 1898) GIUSTINO FORTUNATO ha dato nuovamente alle stampe il suo articolo intorno a **S. Maria di Vitalba**, aggiuntivi cinquanta documenti inediti. In uno de' quali è nominato quale testimonio in un atto di donazione il maestro Sarolo di Muro, uno de' costruttori di detta chiesa.

*** Con una grande illustrazione dell'antico castello eretto dai Romani, s' inizia la Dispensa 140ª delle *Cento Città d'Italia* dedicata a **Barletta**. Dopo i cenni storici della città che occupano metà della pubblicazione, è un articolo intorno allo stato presente di Barletta che ha una popolazione di oltre 33,000 abitanti. Ai monumenti è consacrato un articolo speciale nel quale si discorre brevissimamente della chiesa di S. Andrea, che possiede buone opere d' arte del secolo XV e del successivo; della colossale statua in bronzo di Eraclio rappresentato in atto di elevare con la destra la croce ch' ei tolse agl' infedeli che se n'erano impadroniti dopo d' aver preso Gerusalemme; del Palazzo Fraggianni già della Marra; della chiesa di S. M. Maggiore, costruita in parte nel secolo XII ed in parte nel secolo XIV, ricca di oggetti d'arte e dichiarata monumento nazionale; e della chiesa del Santo Sepolcro, del sec. XII, ove si conservano preziosi oggetti di oreficeria sacra. Fra le incisioni di questo numero notevoli sono quelle della Cattedrale, della chiesa del Santo Sepolcro, del Palazzo Fraggianni e del suo balcone, della chiesa di sant' Andrea e della statua d'Eraclio. In questa medesima puntata è un cenno della piccola **Cerignola** che in fatto di monumenti e d'arte nulla possiede.

Sicilia.

*** Enrico Mauceri sotto il titolo, **Monumento insigne del secolo XVI in Sicilia** tratta in un articoletto pubblicato nell' *Illustrazione Italiana* del 28 agosto scorso, di un monumento veramente notevole che si conserva nella chiesa di S. Francesco a Comiso (Mòdica) un popoloso paese della provincia di Siracusa, eretto in memoria di Pietro Naselli, detto il *Conte Rosso*, del quale, per mancanza di documenti, nulla si sa. Il mausoleo trovasi sulla parete a sinistra di chi entra in chiesa accanto all' altar maggiore entro « un cappellone poligonale dalle eleganti finestre gotiche del secolo XV ». È tutto in marmo e misura m. 4,20 in altezza, m. 2,80 in larghezza. Il M. ne riproduce il disegno insieme con una Madonna e il B. in bassorilievo che sta sopra il monumento stesso. Sulla cassa, sostenuta da due sfingi, è distesa la figura del defunto, vestito da guerriero, con il busto sollevato e il capo che riposa tranquillamente sulla mano destra. Sulla fronte della cassa, è nel mezzo una grande targa lasciata in bianco; a destra e a sinistra della targa due putti alati sorreggono stemmi gentilizi dell'estinto. Il monumento è contornato da due stipiti ornati con fiorami, mascheroni, animali ecc. terminanti in una trabeazione sostenuta da due mensoloni. Sulla parete del fondo è il su mentovato bassorilievo con la Vergine e il Putto, così ben modellato « che ricorda il fare fiorentino ». Qua e là nota il M. qualche traccia di colore, tanto

da fargli supporre che anticamente il mausoleo avesse una decorazione policroma. L' opera ch'egli crede eseguita da Antonello Gagini è affatto sconosciuta ai forestieri e agli stessi siciliani.

*** A tutti gli amatori e studiosi che s' interessano dell' arte nostra non può non tornare gradito e utile l'annunzio che gli operosissimi Fratelli Alinari di Firenze hanno arricchito la collezione, già cospicua, delle loro fotografie con circa altre 450 opere riprodotte, siccome risulta nel recente catalogo che si riferisce ai monumenti de **La Sicilia**. Mercè l'opera intelligente de' benemeriti fotografi, d'ora innanzi, insieme con le riproduzioni de' più noti monumenti dell' Isola — arabo-normanni e del Rinascimento, — gli studiosi sapranno a chi rivolgersi per le fotografie di tante altre opere sparse anche ne' più piccoli centri della Sicilia; poi che insieme con quelle, a molti studiosi già note, di Palermo, Catania, Messina, Monreale, Siracusa, Trapani, Girgenti, ecc., sono, nel nuovo catalogo indicate anche le riproduzioni de' monumenti che adornano i luoghi di provincia; quali, ad esempio: Solunto, Bivona, Castelvetrano, Monte San Giuliano, Cefalù, Milazzo, Sant' Alessio, Taormina, Nicolosi ecc. Meno ricca di numero, ma non meno importante è l' illustrazione delle pitture che si ammirano nelle chiese e nei musei dell'Isola dove, tra altri, si distinguono i maestri isolani, Antonello da Messina, il Panormita e Antonello da Saliba, insieme con altri insigni artisti del continente, quali Lorenzo di Credi, il Correggio, e forestieri come il Van Dyck ed altri di scuola olandese. Il nuovo catalogo addita inoltre altre opere egregie e pressochè ignorate dagli studiosi: le pitture cioè della splendida collezione Chiaromonte Bordonaro di Palermo, di cui gli Alinari riproducono circa 60 quadri quasi tutti di sommo interesse. Per comodità de' lettori noto, fra le italiane, opere del Giottino, di Benozzo Gozzoli, di Alessandro Botticelli, di Filippino Lippi, del Correggio, senza accennare ai nomi di maestri quali Andrea del Brescianino, del Civerchio, del Pordenone, de' Caracci, del Guercino, del Tintoretto e d' altri.

Toscana.

*** **Arte e Storia in Toscana** (Studi, Memorie, Ricordi, Documenti e curiosità). Sotto questo titolo l' egregio cav. Carocci, il benemerito direttore di *Arte e Storia*, andrà raccogliendo, a guisa di miscellanea, una serie di interessanti notizie relative alla Toscana. Tali notizie, che il C. offre agli studiosi cominciando dal numero di novembre nel suo *Arte e Storia*, saranno aggruppate in diverse categorie: Torri e castelli — Chiese ed oratori — Palazzi — Ville — Opere Robbiane — Opere d'arte poco note — Curiosità storico-artistiche, ecc. Nel citato

numero discorre del **Palazzo Bombeni poi Minerbetti, oggi della Fondiaria,** in Via Tornabuoni n. 3, della prima metà del secolo XIV; del **Palazzo Canigiani,** in Via de' Bardi, dello stesso secolo, seconda metà; e del **Palazzo Gerini** in Via Ricasoli, del cinquecento.

*** Segue nel medesimo numero di *Arte e Storia*, un altro scritto del CAROCCI: le **opere Robbiane poco note;** che il N. brevemente descrive dopo d'aver notato che le pubblicazioni più notevoli, dal Vasari al Reymond, su' maestri d' inventriato « dimostrano la necessità di nuovi studi, di nuove ricerche, di nuovi confronti che valgano a determinare e classificare con sicurezza maggiore le opere dei tre principali artisti di quella famiglia e ad aggruppare per epoche e per scuole tutte le altre che sono opera di scolari o d' imitatori, d' altri artisti che si valsero di quella officina unicamente per far cuocere e invetriare le cose da loro modellate. Sopratutto poi lo studio dovrebbe esser diretto a correggere tanti errori, a distruggere tanti battesimi fantastici venuti specialmente d'oltre Alpe per far gabellare come cose robbiane opere che non avrebbero ragione di ricordare nei musei esteri il nome di quei nostri illustri artisti ». Accenna dunque a una statuetta in S. Maria della Badiuzza a Ughi (Comune di Rignano); a un ciborio a Bassa in S. Maria (Cerretoguidi); a un bassorilievo a Castagnolo in S. Maria (Lastra a Signa); a un dossale d' altare e a un tabernacolo nella Collegiata dei santi Michele e Giuliano di Castiglion Fiorentino; a una tavola d'altare nel Battistero Vecchio, a un Tondo nelle Pieve Vecchia e ad alcuni stemmi sulla facciata dell'antico Palazzo Pretorio dello stesso comune; a un dossale d'altare nella Pieve di S. Pietro a Cintoja Alta; a un bassorilievo nella chiesa di S. Paolino in Firenze; a una N. Donna nella Chiesa della Fraternita di Foiano; a due statue nella chiesa della Misericordia in Lucignano; e ad altre opere robbiesche a Massa di Valdinievole, a Montalcino, a Pescia, a Piazzanese, a Piombino e a Volterra.

*** **Per la facciata della basilica di S. Francesco in Siena,** è il titolo di uno scritto di F. B. P. in *Arte e Storia* (ottobre 1898); col quale l' A. si augura di vedere sparite nei progetti degli artisti che concorreranno alla nuova costruzione « le facciate a falsa riga, le porte del rinascimento e i campanili di marmo », chè « se una facciata si farà sarà quasi esclusivamente di mattoni armonicamente legata coi fianchi. Solamente una porta archiacuta, di marmo, richiamerà l' occhio già fatto e gli ornamenti della basilica, semplice e grandiosa, dovrà innalzarsi nella parte centrale della facciata ad annunziare da lontano al devoto e all'artista quello stile e quella linea che ha così inaspettato trionfo nell'interno ». Ma, giustamente avverte la Direzione del periodico fiorentino, l'argomento essendo di grande interesse artistico, sarebbe bene non precipitare con deliberazioni che forse non potrebbero essere accettate e adottate con troppa facilità

*** Nel n. 5 dell' *Illustrazione Italiana* (1898) è un articoletto sul **Palazzo Rosso di Pisa o Casa Rossa,** com' è detta comunemente, la più bella o almeno la più notevole costruzione del Lungarno Regio. « Costruita nel secolo XIV, nel periodo più fiorente della Repubblica, nella sapiente sveltezza delle sue linee, nella semplicità de' suoi ornati, ricorda la singolare architettura del Camposanto Pisano, e di quel gioiello dell'arte che è Santa Maria della Spina. » Il palazzo appartenne in principio alla casa degli Astai, passò poi in proprietà di Nicolao d'Alutine da Celino e dell'opera del Duomo, poi agli Agostini. E un palazzo storico per le sue vicende, per le patrie memorie che racchiude nelle sue vecchie mura, ed è stato pensiero nobilissimo quello del conte Agostini Venerosi Della Seta di rimetterlo nella sua freschezza primitiva. *L'Illustrazione* ne presenta una riproduzione limpidissima.

*** Degli ultimi studî intorno all' arte e alla patria di **Nicola Pisano** è notizia nella nostra Rassegna a pp. 169 e 201; qui giovi notare che sulla origine dell' artista sono ancora discordi i pareri degli studiosi. Infatti mentre la maggior parte de' critici crede Nicola pugliese, L. TANFANI CENTOFANTI, trattando del grande maestro in *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani* (Pisa E. Spoero, 1898) giunge alla conclusione opposta sostenendo, con l' esame de' documenti stessi, l'origine pisana. PAOLO FONTANA, al contrario, in un articolo della *Rassegna Settimanale Universale* (febbraio 1898) riconosce in diverse sculture eseguite in Toscana prima di Nicola Pisano, l' imitazione dell' antico. Con che sarebbe distrutta la necessità del legame tra l' arte di Nicola Pisano e l'arte pugliese del secolo XII.

*** In *Veglie Italiane* del 20 aprile si legge un buon articolo di GUSTAVO UZIELLI, **Amerigo Vespucci,** nel quale è riprodotto l' affresco di Domenico Ghirlandaio, nell' insieme e ne' dettagli, scopertosi nella chiesa d' Ognisanti a Firenze.

*** Anche nel n. 9 dell' *Illustrazione Italiana* ('98) è riprodotto l'affresco del *Ghirlandaio* colla famiglia Vespucci. Lo stesso periodico del 20 marzo reca una bella fototipia di uno degli affreschi scoperti ad Arcetri attribuiti ad *Antonio del Pollajuolo.* E quello del 24 aprile, n. 17, con un lungo articolo intorno ai centenarii fiorentini di Amerigo Vespucci e Paolo Toscanelli, riporta diverse illustrazioni d'occasione, tra cui i ritratti di Marsilio Ficino e del Toscanelli dall' affresco di *Alessio Baldovinetti* nella chiesa della Santa Trinità a Firenze.

*** Sotto il titolo **Di fronda in fronda** A. MELANI pubblica in *Arte e Storia* dell'ottobre '98 alcuni appunti sull'antico coro della cattedrale di Carrara, su la porta Stanga di Cremona, su alcuni lavori mal fatti, di recente, a una piccola chiesa del Rinascimento a Pistoia, quella delle Monache del letto, e su una copia della prima edizione del li-

bro di Federico Zuccari: *Il passaggio per l'Italia* ecc. che, secondo il conte Lochis di Bergamo, trovasi nella Vaticana.

*** A **Massa Marittima**, la gentile città toscana che conserva ancora l' impronta del suo carattere medioevale, è dedicata la Dispensa 139ª delle *Cento Città d' Italia*. Gaetano Badii, il compilatore di detta dispensa, dà in principio un cenno storico della città e degli antichi castelli ch'essa teneva, in tempo di repubblica, sotto il suo dominio; accenna quindi, ad alcune opere di pittura possedute dalla città: l'Adorazione della Vergine del senese Ambrogio Lorenzetti, con la quale, secondo il Vasari, Ambrogio « fece conoscere quanto egli di giudizio e d' ingegno nell'arte della pittura valesse »; un' Adorazione de' Magi, fra altri affreschi della cattedrale, del sec. XV e una Presentazione al Tempio su tavola attribuita a Sano di Pietro senese; senza tener conto di altri dipinti che adornano alcune chiese, il palazzo e le scuole comunali. Più ampio cenno è quello che si riferisce all' antica cattedrale, uno de' più bei templi di Toscana, ricca di marmi e di sculture. Stupendo il Battistero del 1267 circondato da bassorilievi raffiguranti la vita del Precursore. Importanti le illustrazioni della Cattedrale, del Palazzo Municipale, del Palazzo del Podestà, della chiesa di San Pietro all'Orto, dell'antica chiesa di San Francesco, del Battistero ecc.

*** In *The Architectural Review* di Londra (fascic. di novembre e dicembre '98) Beresford Pite scrive dell' **Architecture of Michael Angelo** con genialità più che profondità. Lo studio è ornato di splendide fotoincisioni.

*** Sotto il titolo generico di *Cose d'Arte* Giulio Carotti in *Illustrazione Italiana* del 26 giugno '98 tratta del ritratto di Andrea Doria, del Bronzino (del quale offre ai lettori una buona riproduzione) acquistato recentemente dalla Pinacoteca di Milano. Il bel dipinto, che anche il Vasari ricorda nelle sue *Vite*, proviene da una famiglia discendente dal famoso cardinale Paolo Giovio che in Como raccolse il noto museo che comprendeva altresì molti ritratti di uomini celebri, purtroppo oggi qua e là dispersi. Accenna quindi alla scoperta di un nuovo quadro di Raffaello, la Madonna del Pozzo che Francesco De-Amicis avrebbe acquistato in Olanda, lasciando ai critici e al tempo di giudicare se la tavola sia veramente originale e per giunta di Raffaello. Infine discorre brevemente di un quadro « piacevolissimo che fu volta a volta attribuito al Bramantino, poi al Sodoma, poi al Pinturicchio ed oggi a Baldassarre Peruzzi ». Rappresenta l'arrivo di Enea alla corte di Didone; una leggenda mitologica raccontata con tutto lo spirito e la grazia dei novellieri toscani e coll'amabile sorriso dell'arte del Rinascimento. L' avvocato Borgogna di Vercelli ne è il proprietario.

*** Il fasc. 3° (1898) della *Miscellanea storica della Valdelsa*, in una edizione nitida, impeccabile è dedicato alla Commissione senese di Storia patria che accolse l' invito della Società storica della Valdelsa alla sua adunanza annuale. Tutto il fascicolo dunque, quale ricordo ai colleghi di Siena, è consacrato a Castelfiorentino: alla sua storia civile e artistica, agli uomini illustri suoi e a' suoi monumenti. **L'Edicola « della Visitazione » presso Castelfiorentino** dipinta da Benozzo Gozzoli verosimilmente tra il 1450 e il 55, é argomento di una speciale monografia di G. Tosi, il quale non consente col Müntz rispetto alla paternità degli affreschi, che li giudicò nella sua visita al monumento del 1896 non di Benozzo, ma della sua scuola.

Umbria.

*** Della copiosa, importantissima illustrazione de' monumenti dell' Umbria fatta dai Fratelli Alinari di Firenze discorre come si conviene il dott. Gustavo Frizzoni in *Arte e Storia* dell'ottobre '98.

*** Nella *Roma Letteraria* del 25 decembre '98 G. Urbini pubblica un ben nudrito articolo (ch'è sintesi rapida, se non sempre rigorosa, di presso che tutta l'arte pittorica del Rinascimento nella regione) intorno al **Presepio nell'arte umbra**, notando subito, e con ragione, che la più soave figurazione dell'arte cristiana in nessun altro luogo poteva trovare, come nell'Umbria, artisti che dalle influenze della stirpe, della storia e della scuola fossero disposti a trattarla con più delicata ispirazione, con più pura e spirituale rispondenza di forme.

Veneto.

*** Un rilevante articolo intorno al **Protiro di S. Lorenzo a Verona** è quello del prof. Carlo Cipolla, stampato in *Arte e Storia* dell' ottobre scorso. Il C. studia nuovamente la questione sollevata dai fautori della conservazione del protiro e dichiara che, dopo le scoperte in proposito fatte dallo Scapini, non può rimanere fra coloro che ne propugnano la conservazione sul posto attuale. Nè la collocazione del protiro, secondo propone lo Scapini, accanto alla chiesa, dinanzi all'odierna casa del rettore, gli garba chè, in quella posizione, il protiro creerebbe un nuovo ostacolo all' intero isolamento della chiesa. Anche per ciò vorrebbe che gli studi continuassero, poichè non gli sembra che la questione anche da questo lato sia propriamente matura. « Ma siccome il protiro in qualche luogo devesi pur collocarlo, vorrei, scrive, scegliere per esso quella posizione che, dopo compiuti tutti gli studi, risultasse la migliore ».

*** In *The American Architect And Buiding News*, sotto il titolo

di **Some Palaces on the Grand Canal,** leggesi uno scritto di G. T. MATHEWS sui palazzi più belli del Canal Grande, de' quali sono riprodotti i migliori tipi nei fascicoli di novembre del detto periodico. Il qual periodico nord-americano, volgarizza le cose dell' arte italiane con ispeciale predilezione.

*** VITTORIO MALAMANI in *Veglie* Italiane (n. 1, 2 e 3, 1898) pubblica un lungo studio su **Antonio Canova,** ricco di belle riproduzioni fototipiche delle principali opere sue, oltre quelle della casa dove nacque l' insigne scultore, il tempio di Passagno la gipseteca canoviana a Possagno e l'autoritratto del Canova nelle RR. Gallerie di Firenze. Più di 20 sono le sculture riprodotte in questo studio.

*** Di **Murano l' Isola dei vetri** (l' industre città i cui prodotti vanno per tutto il mondo) e di alcuni monumenti suoi principali, tratta in un breve articolo in *Illustrazione Italiana* (31 luglio, 1898) A. CENTELLI; il quale adorna il suo cenno con due magnifiche riproduzioni: l' antico palazzo da Mula e il Duomo o chiesa dei Santi Maria e Donato.

La chiesa di S. Giorgio Ingannapoltron e i freschi (ve n'hanno di secoli diversi, dal XII al XV) **nuovamente in essa rinvenuti,** è il titolo di uno scritto stampato nell' *Arte e Storia* del novembre dal prof. C. CIPOLLA. La chiesa, che è la più famosa fra le antiche pievi del territorio Veronese, possiede inoltre gli avanzi di un ciborio, la cui origine risale all' età di re Liutprando. Il parroco don Ferrari che gli affreschi rimise in luce e che tanta cura impiegò per rintracciare gli sparsi avanzi del ciborio, è animato dalle migliori intenzioni riguardo alla sua chiesa, ch' egli vedrebbe volentieri rimessa nelle sue pristine condizioni; e il C. si augura « che la mancanza dei mezzi materiali non si opponga alle sue buone intenzioni e che il bel monumento non abbia a restare ancora lungo tempo nell'attuale abbandono. »

*** Sulla *Rassegna settimanale* di Roma (ottobre, 98) P. FONTANA tratta in un articolo delle **pitture sulle facciate delle case in Verona,** che per la storia della decorazione esterna delle abitazioni italiane de' secoli XV e XVI è importante.

*** Sull' **Esposizione d'arte sacra a Venezia** GIULIO CAROTTI stampa un breve articolo in *Illustrazione Italiana* del 3 aprile '98, ornato con belle fototipie; una « Pace » della Scuola di San Marco; un Pettorale per dalmatica, della chiesa di San Pantaleone; un Reliquiario, della chiesa di San Tommaso Apostolo; una Croce, della chiesa di San Giovanni Evangelista; e il Busto di S. Bernardino da Siena, della chiesa di San Giobbe.

*** Nello stesso fascicolo, con uno scritto relativo all' artista, son riprodotte due belle opere del Tiepolo: due sante, frammento d' un suo quadro nella chiesa dei Gesuati a Venezia, e la *Cena*, bellissima,

che si conserva nel Museo del Louvre fra i capolavori dell'arte italiana.

*** Nel numero invece del 9 ottobre A. CENTELLI fa conoscere agli studiosi dell' arte **un quadro pressochè ignorato di Marco Marziale** offrendone la fototipia. Il quadro, rappresentante la Circoncisione, trovasi in una modesta sala dell' istituto di Purificazione a San Giobbe in Venezia. Formando parte del patrimonio d'un istituto dove il pubblico non può essere ammesso, la pittura è quasi affatto sconosciuta. Il C. ne potè trarre la prima fotografia. Anche la vita del pittore, « come quella del Carpaccio (che il Vasari dice suo maestro) è circonfusa di mistero. » Trattandosi di un artista poco noto e le cui opere accertate sono appena quattro, l' articolo del Centelli, benchè breve, sarà letto con vantaggio da chi voglia occuparsi del Marziale.

E. CALZINI

NOTIZIE

— Sui giornali dell' Alta Italia, e particolarmente sulla *Gazzetta degli Artisti* che si pubblica in Venezia, continua la polemica fra artisti e amatori dell'arte sulla opportunità di coprire a falde piane o a falde curve la celebre, elegantistima « Loggia di Brescia ».

*** Sulla stessa *Gazzetta* del 15 ottobre '98 è una relazione abbastanza ampia sui lavori del Congresso di Bruxelles **per l' Arte Pubblica**, tenutosi in quella città dal 24 al 28 del settembre scorso.

— **Società italiana per l'arte pubblica.** È sorta in Firenze una Società che ha per iscopo di ravvivare con ogni mezzo l'amore per l'arte, di diffonderne il gusto, di applicarla a tutte le cose di pubblica utilità e di comune uso, di curarne il rispetto e di diffondere nel pubblico la convinzione che l' arte è uno dei principali fattori d' incivilimento e di benessere materiale ed una delle più importanti funzioni sociali. È inutile soggiungere che tutti gli amici dell'arte augurano alla nuova associazione fiorentina di poter compiere in modo splendido e degno l'opera sua, come si conviene alla città prediletta alle arti e al nome italiano.

— L'annunzio, per fortuna esagerato, che il meraviglioso **palazzo ducale di Venezia** minacciava rovina, commosse quanti nel mondo civile hanno un culto per l'arte. Molti giornali ne hanno diffusamente parlato accennando a cedimenti minacciosi, particolarmente dal lato del *Ponte dei Sospiri*, e facendone ricadere la colpa, secondo i più, all'Ufficio Regionale per la conservazione de' monumenti del Veneto, che non tenne nel debito conto le replicate lagnanze fatte in proposito su pei giornali locali. Le cause dei cedimenti, debbonsi ricercare precipuamente nella vetustà del palazzo e nel peso dei libri della Biblioteca Marciana e del Museo Archeologico: peso in gran parte già rimosso dal celebre edificio, eretto per le assemblee e non pei pesanti bronzi e marmi e libri pesantissimi. Il Governo, e questo è l'importante, ha già ordinato i necessari lavori per la conservazione del palazzo affidandone la direzione all' architetto Rupolo e al Sig. Tosoni assistente ai lavori stessi.

— Il Governo Germanico, riconoscendo l' importanza delle pitture della Cappella Sistina di Roma, si propone di spendere quanto è necessario per una illustrazione della Cappella medesima che avrà per titolo: Il Monumento collettivo dei più grandi pittori dell'Italiano Rinascimento.

— Così i musei di Londra, Edimburgo e Dublino ordinarono le riproduzioni, di un decimo dell'originale, dei celebri affreschi del Pinturicchio nell' appartamento Borgia, che, dopo i restauri eseguiti per ordine di Leone XIII, é diventato un luogo di studio e di ammirazione per tutti gli amatori e intelligenti, italiani e stranieri.

— *La Gazzetta degli Artisti* del 17 dicembre '98 riferisce brevemente intorno ai restauri dell'antica **Villa Grimani-Morosini** sulla strada che da Mestre conduce a Mogliano. Il conte Vincenzo Cioja, che ora ne è proprietario, affidò il ripristino della sontuosa villa veneziana all'architetto Achille Manfredini che s'accinse con amore al difficile restauro riuscendo a conservare anche gli affreschi (già malissimo ridotti) della facciata usciti dal pennello di Paolo Veronese. Per le cure intelligenti del Manfredini e l'amore grande del conte e la contessa Cioja che nulla risparmiarono per ridonarle l'antico splendore, la celebre villa ricomparirà, tra non molto, nella primitiva sua bellezza.

— Per l'inaugurazione a Messina del monumento in memoria della *Batteria Siciliana*, che si farà coincidere con le feste del 350° anniversario della fondazione dell'Università messinese, si aprirà per iniziativa degli studenti universitari un' Esposizione artistica calabro-sicula. La mostra, a cui prenderanno parte i migliori artisti delle due regioni, comprenderà la *pittura, il mobilio artistico* e *le arti decorative* e vi si aggiungerà la sezione, non meno interessante e simpatica delle altre, *de' fiori*.

— La *Gazzetta degli Artisti* di Venezia annunzia una pubblicazione illustrata su Giov. Battista Tiepolo che ha per titolo: *Uno studio sulla storia dell' arte del XVIII secolo*. Ne è autore il dott. Franz Friedrich Leitschuh. Lo studio, pubblicato sin dal '96 a Wurzburg, tratta dell'opera del Tiepolo specialmente nel periodo della sua permanenza in detta città di Baviera, dove, com' è noto, dipinse i grandi affreschi del castello.

— Nel n. 82 della medesima Gazzetta è stampato il Regolamento generale relativo alla *III Esposizione internazionale della Città di Venezia*.

— Su' principali giornali della penisola si è scritto in questi ultimi giorni intorno ad alcuni capolavori d'arte nelle collezioni Leszczyc-Suminscki, ora in vendita, « provenienti dal Vaticano e venduti da Pio IX (come si lesse primieramente su giornali tedeschi) poco prima dell'ingresso delle truppe italiane ». Non pare però che tutto quanto scrissero in proposito i periodici nostrani e stranieri sia conforme al vero, nè ad esempio che i quadri fossero venduti dal pontefice, nè che facessero parte del patrimonio artistico della corte papale. Dal *Corriere della Sera* che sotto il titolo: *I tesori d' arte venduti da Pio IX*, pubblicò di recente una lunga corrispondenza da Tharandt — un magnifico castello a poche ore di ferrovia da Dresda —, ove appunto si conservano le presunte opere vendute da Pio IX, togliamo quanto basta per accennare alle principali opere d'arte italiana raccolte nel maestoso e solitario castello. A semplice titolo di cronaca, notiamo dunque, tra le pitture lasciate dal defunto conte Leszczyc-Suminscki (che in opere d'arte profuse, si racconta, nove o dieci milioni!), una Santa del Luini; una S. Gertrude del Sassoferrato; una Santa monaca a cui appariscono Maria e Maddalena, del Correggio; una grande tela, alta circa tre metri, forse dello stesso artista — al quale del resto con prodigalità prodigiosa gli si attribuiscono a Tharandt troppe altre opere; e un S. Michele Arcangelo di Guido Reni.

Con questo fascicolo la *Rassegna* compie il suo primo anno di vita, non senza aver recato qualche vantaggio agli studiosi e ai cultori dell' arte nostra. Giovi l' avvertire che oltre alle notizie, alle memorie originali e a' molti documenti d' artisti per la prima volta da essa pubblicati, la *Rassegna* riassunse circa 600 pubblicazioni artistiche, tra volumi, opuscoli e articoli, svolgendo in tal modo il modesto ma utile programma che si prefisse fin dal suo primo apparire. Pel nuovo anno la *Rassegna* si propone di continuare le pubblicazioni sue regolarmente con fascicoli mensili o, in maggior numero di pagine, bimensili. E per ciò ripete, a quanti si occupano de' nostri comuni studî, la preghiera d' inviare alla Direzione (prof. E. Calzini — *Forlì*) le opere loro, anche se siano frutto di giovani che tentano le prime prove: tanto meglio se di scrittori che nelle principali Riviste illustrano la storia dell' arte nostra.

Spera inoltre che gli abbonati e gli amici studiosi vogliano favorire la diffusione del periodico, di ormai incontestata utilità, con que' mezzi che riterranno migliori.

INDICE

Indice generale del volume primo

A

Abbazia di S. Benedetto Polirone, 26.
— di Civate, 207.
— di San Galgano, 216.
— senese di Sant' Antimo, 216.
Abbiategrasso affreschi nell'antico convento dell' Annunziata in, 116.
Abruzzo, l' arte dell' orafo nella terra di, 18.
Affreschi del sec. XI, 121, 260.
— del sec. XV e XVI, 173, 260.
— del sec. XVII nella sala del Catasto onciario nell' Archivio di Stato in Napoli, 211.
Agostino miniatore, 182.
Alatri, monumenti di, 245.
Alba (d') Macrino, pittore, 13, 63.
— Quadreria municipale di, 63.
Albani Francesco, pittore, 91, 92.
Albertinelli Mariotto, pitt., 151.
Aleni Tommaso, id., 56.
Alessandro di Orazio, pitt., 2, 3.
— scultore, 17.
Altobello, pitt. 179.
Ambrogio da Fossano, pitt. 115.
— d'Asti, id., 11.
— de Predis, id., 12, 203.
— Volpi da Casale, scult., 165.
Anagni, i monumenti di, 245.
Ancona, Palazzo del Comune in, 157.
Andrea del Brescianino, pitt., 145.
— di Lecce, pitt., 16, 152.
— del Riccio, scult. 147.
— della Robbia, id., 52.
— del Sarto, pitt., 14, 56, 129, 201.
— del Verocchio, scult., 202.
Andreoli Cencio, maiolicaro, 217.
Andria, la chiesa e il convento di S. Domenico in, 124.
Angelico, frate, pitt., 13, 53, 54, 83, 87, 201.
Antonello da Messina, pitt., 12, 255.
Antonio di Atri, pitt., 16.
— da Bologna, id., 3.
— da Ferrara, id., 22, 196.
— da Monza, miniatore, 157, 204.
— orefice, 241.
— da S. Marino, orafo, 118.
— da Solario, pitt., 120.
Antoniazzo Romano, pitt., 56, 146.
Arabona, chiesa di S. Maria di, 16.
Arazzi, 115, 116, 157.
Arca (dall') Nicolò, scult., 90, 201.
Architettura (l') nella storia e nella pratica, 74.
— Jonica, 74.
Arezzo, cassettina bizantina nel museo civico di, 65.
Argenteria, 164.
Arnolfi Michelangelo, architetto, 193.
Arriguzzi Arduino, id., 90.
Arpino (d'), il cavalier, 108.
Arte (l') in Bergamo e l' Accademia Carrara, 108 e 109.
— nel Biellese, 48.
— Cristiana dei primi secoli, 205.
— Ferrarese all' epoca dei Principi d' Este, 91, 146.
— Italiana, 149, 201, 205.
— Lombarda, 25, 87, 116.
— nella Lucania, 88.
— nel Natale, 13, 86.
— umbra nel Natale, 259.
— nel Napoletano, 164, 201, 209, 211, 216.
— nella Passione, 13.
— dei pittori nel sec. XVI a Bologna, 91.
— nella Puglia, 212, 152 e segg.
— della Tappezzeria, 14, 15.
Arte e Storia in Toscana, 255 e segg.
Arti (le). Secolo di Leone X?, 85.
— alla corte dei papi Innocenzo VIII, Alessandro VI e Pio III, 202.
Ascanio, pitt., 199.
Ascoli Piceno, monumenti di, 29.
— tesoro del duomo di, 70.
Aspertini Amico, pitt., 91.
Assisi, la Chiesa Ugoniana sotto la cat-

tedrale di S. Rufino di, 130.
— l'Invetriata di S. Antonio di Padova nella basilica di S. Francesco di, 71.
— pitture di Giotto nella chiesa di S. Francesco, 54.
Atri, cattedrale di, 15.
— Leonardo Cristoforata, costruttore, di, 16.
— Luca, pitt. di, 16.
Attavante, miniatore, 202.
Avanzi Jacopo, pitt., 1.
Avorj artistici, 148.

B

Baccio d'Agnolo, archit., 47.
Badia di S. Giovanni in Venere, 17.
Baglioni Giovanni, pitt. 122.
Bagnacavallo, per la storia artistica di, 153.
— la Pieve di, 21.
Bagni Stefano, pitt., 234.
Baldassarre di Reggio, pitt., 5.
Baldinelli Baldino, id., 11.
Baldovinetti Alessio, id., 171.
Balestra Pietro, archit., 16.
Ballarini Gio. Batt. id., 154.
Barbieri Gian Francesco, pitt., 13, 48, 91, 234, 255.
— Lorenzo, id., 233.
Barletta, monumenti di, 254.
Barocci Ambrogio, scultore, 103.
— Federico, pitt., 103 e segg. e 111.
Barisano da Trani, scult., 167.
Bartolo di Giuliano, spadaro, 241.
Bartolomeo Balcone, scultore in legno, 17 e 18.
— Fra, pitt. 12, 83, 151, 203.
— da Forlì, orefice, 240.
— di Mastro Gentile da Urbino, pitt., 197, 198.
— da Modena, pitt., 3.
— orafo, 18.
— Passante di Brindisi, 121.
Basaiti Marco, pitt., 12, 203.
Basilica Ambrosiana, 116, 208.
— di S. Francesco di Siena, 255.
— di S. Restituta, 30.
Bazzi Antonio, detto il Sodoma, pitt., 13, 63, 175, 180, 203.
Bazolini Baldo, pitt., 200.
Bellano Bartolomeo, scult., 72.
Belli Marco, pitt., 149.
Bellini Giovanni, id., 13, 150, 160, 201, 203.
Beltrami Benedetto da Campione, scultore, 156.
Beltramino Donato, pitt., 123.
Benedetto Antelami, scult., 205.
— da Maiano, id., 216.
Benti de Donato, scult., 129.
Berardi da Cagli, arch., 195.
Bergamo nel Seicento, 73.
— la casa di Bartolomeo Colleoni a, 27.
Bergognone B., pitt., 203.
Berna, pitt., 216.
Bernardino de' Conti, pitt., 203.
Bernardo da Rimini, spadaro, 241.
Bernini Pietro, scultore, 48.
— Gian Lorenzo, 25.
Bibliografia: Abruzzo, 15, 87, 152, 244; Basilicata, 88; Emilia, 19, 89, 153, 205, 244; Lazio, 245; Liguria, 116, 155; Lombardia, 22, 93, 113, 157, 206, 246; Marche, 28, 117, 160, 208, 249; Napoletano, 29, 47, 119, 162, 209, 250; Piemonte, 48, 122, 164; Puglie, 123, 165, 211, 252; Sicilia, 125, 254; Toscana, 48, 125, 169, 213, 255; Umbria, 54, 68, 129, 171, 217, 259; Veneto, 72, 175, 218, 259; Opere di carattere generale, 12, 74, 83, 145, 148, 201.
Bibbia (la) latina di Federico d'Urbino nella Vaticana, 201.
Biella, battistero di, 48.
Bitonto, la loggia esterna della cattedrale di, 168.
Bobbio, pissidi antiche di avorio in, 69.
Boccaccino B., pitt., 12, 180.
Boccardini Francesco, miniatore, 184.
— Giovanni, id., 184.
Boldù Giovanni, scultore, 24.
Bologna (da) Alessandro di Orazio, pitt., 2, 3.
— (da) Antonio, pitt., 3.
— (da) Cristoforo, id., 1.
— (da) Giovanni, id., 1.
— (da) Giov. Batt., id., 4.
— (da) Giacomo di Paolo, id., 1.
— (da) Orazio, id., 3.
— (da) Simone, id., 1.
— (da) Vitale, id., 1.
— la chiesa e il convento di S. Domenico in, 19.
— la chiesa e il convento di S. Giovanni in Monte, in, 89.
— la chiesa di S. Gregorio in, 154.
— l'arte dei pittori nel secolo XVI a, 91.
— la miniatura in, 14.
— Nielli del Francia nella R. Pinacoteca di, 64.
— pitture nella cappella S. Brigida in S. Petronio di, 68.

— il Palazzo della zecca in, 154.
Boltraffio Gio. Antonio, pitt., 56, 84, 149, 203, 207.
Bonaccorsi Nicolò di Giovanni, pitt., 3.
Bonfigli Benedetto, pitt., 68, 71.
Bonino da Milano, scult., 216.
Bonito Giuseppe, pitt., 122.
Bonsignori Francesco, id., 84, 203.
Bonvicino Alessandro, detto il Moretto, pitt., 22, 56, 159, 179, 206, 207, 248.
Bordone Paris, pitt., 64, 84.
Borgarino Antonio, id., 200.
Borgognone Ambrogio, pitt., 14, 22.
Borgo San Donnino, arca del sec. XV nel duomo di, 22.
Botticelli Alessandro, pitt., 49, 83, 87, 125, 129, 203, 226, 255.
Botticini Francesco di Giovanni, pitt., 11.
— Raffaello di Franc., id., 11, 129.
Bramante, 110, 150, 160, 161; per una chiesa di Bramante, 223.
Bramantino (Bartolomeo Suardi), pitt., 64, 150, 203.
Brandani Federico, scult., 87, 110.
Brea Lodovico, id., 117.
Brescia, una questione d' arte per la Loggia di, 219.
— la Rotonda di, 158.
— la chiesa dei Miracoli di, 27
— fra Girolamo da, 22.
Brescianino (del) Andrea, pitt., 255.
Briosco, Scuola del, 24.
Bronzi cesellati, 26.
Bronzino Angelo, pitt., 130, 201, 203, 258.
Brunelleschi Filippo, scult. e arch., 145.
Bugiardini Giuliano, id., 87.
Buonaguardia Lauro, pitt., 232.
Buonarroti Michelangelo, 11, 83, 84, 128, 179, 258.
Busti Agostino, detto il Bambaja, scult., 93, 95.
Buttinone Bernard., pitt. 203.

C

Caccabo Filippo, miniatore, 16.
Caccavello Annibale, scultore, 119 e 120.
Caccia Girolamo, costruttore, 230.
Caliari Carletto, pitt. 149.
Campagnola Domenico, pitt. 84.
Campanile (il) della basilica di s. Michele sul Monte Gargano, 167.
Campli nell' arte, 19.
— Gregorio Morbiolo pittore di, 19.
Canaletto (Bellotto Bernardo) pitt. 14.
Canosa, (da) maestro Orso, scult. 253.
Canova Antonio, scult. 176, 220, 260.
Capriolo Domenico, pitt. 176.
Capua, monumenti di, 122.
Caracci (I) fratelli, 92, 154, 179, 180, 255 —, la loro scuola, 90.
Caracciolo Battistello, pitt. 122.
Caravaggio, la chiesa di s. Bernardino in, 95.
— Michelangelo, da, pitt. 172.
Cariani Giovanni, pitt. 14, 179.
Carocci Luigi, maiolicaro, 82.
Caroto Gio. Franc. pitt. 180.
Carpaccio Vittore, pitt. 84, 151, 175, 179, 219, 261.
Carpi, Domenico di Obizzo Berardi da, pitt. 90.
— , Monumenti di, 155, 244.
Carpiano, l' altare di, 158.
— , arredo certosino di, 25.
Carrari Baldassare il giovane da Forlì, 237.
Caselli Cristoforo, pitt. 153.
Casentino, opere di Andrea della Robbia nella chiesa delle stimate alla Verna nel, 52.
Cassaniga Tommaso, scultore, 22.
Cassoni nuziali, uno studio sui, 242.
Castel del Monte, 165, 166, 167, 211, 212.
Castelfiorentino, monumenti di, 259.
Castello di Campi 168.
— di Milano, 207.
— di Montiano, 21.
— di Vignola, 244.
— di Rubano, disegno del 21.
— di Sorrivoli, 21.
— di Vincigliata, 52.
Castelgofredo (di) Teodoro, miniatore di, 26.
Castelli Girolamo, scultore, 248.
Castelvetro, della demolita chiesa di s. Maria in, 92.
Castellucci Antonio, pitt. 200.
Cavallo (il) nella storia e nell' arte, 149.
Cavedone Giacomo, pitt. 91.
Cecco di Ciccolo, spadaro, 241.
Cedrino marino, archit. e scult. 193.
Cellino di Nese, scult. 171, 214.
Censura Pompeo, pitt. 87.
Cerano (Gio. Batt. Crespi) pitt. 64.
Ceramica italiana al Louvre, 146.
Cesare da Sesto, pitt. 203.
Cesarino del Roscetto, orafo, 209.
Cesena, monumenti, di, 21.
Cima da Conegliano, pitt. 14, 180, 221.
Cividale, cofanetto bisantino nel museo di, 65.

Civitali Matteo, scult. 204, 216.
Chiarini Bartolomeo intagliatore, 18.
Chieri, sculture del Sammichele nel duomo di, 93.
Chiesa dei ss. Abbondio e Abbondanzio, 148.
— di s. Maria di Vitalba, 253.
— di s. Agata in Martinengo, 27.
— di s. Antonio presso Rionero in Volture, 167.
— della B. V. del Sasso sul Monte s. Genesio, 115.
— e convento di s. Ambrogio della Vittoria Parabiago, 116.
— di s. Carlo in Milano, 116.
— di s. Claudio al Chienti, 117.
— di s. Felice in Pescocostanzo, 153.
— di s. Francesco di Lodi, 27.
— di s. Pietro in Valle a Fano, 229.
— di s. Giovanni in Compito-Savignano, 21.
— della Madonna delle Grazie in Teramo, 244.
— di s. Maria d' Arabona, 16.
— dei Miracoli in Brescia, 27.
— di Morimondo (Abbiategrasso), 246.
— del s. Sepolcro in Milano, 26, 159.
— di Val Intelvi, 27.
Chiese medioevali d' Italia, 74.
Chiusa (alla) La Sagra di s. Michele, 165.
Clemente d' Urbino, medaglista, 111.
Clovio Giulio, miniatore, 165.
Codici miniati, 15.
Cola dell'Amatrice, pitt. 19.
Colle di Valdelsa, monumenti presso, 215.
Cavagna Gian Battista, architetto, 230.
Ceccarini Sebastiano, pitt. 232, 234.
Como, la cattedrale di, 94, 115.
— la sistemazione della Via Plinio in, 94.
— Giovanni architetto, dal Lago di, 19.
— Sebastiano, scult. da, 19.
— Tommaso Malvito, scult. da, 120.
Conigo, antica chiesa e pitture del sec. XIV in, 93.
Contarini Simone, pitt. 233.
Corbetta, uno stemma papale alla Badia di s. Pietro all' Olmo presso, 25.
Corenzio Belisario, pitt. 211.
Corigliano d' Otranto, castello di, 125.
Corporazioni (le) milanesi d' arti e mestieri nel medio Evo, 95.
Correggio (Antonio Allegri), pitt. 12, 13, 64, 84, 149, 179, 201, 203, 226, 255, 262.
Cosenza, monumenti di, 122. — oreficerie e smalti a, 70.
Cosmè Tura, pitt. 64, 91, 203.
Costa Lorenzo, id. 203.
Cotignola (l) pittori, 64.
Credi (di) Lorenzo, pitt. 13, 64, 83, 87, 151, 255.
Cremona, gli arazzi del duomo di, 116.
— monumenti di, 247.
Cristoforo da Bologna, pitt. 1.
— di Benedetto, id. 3.
— di Faenza, id. 4.
Crivelli Carlo, id. 13, 64, 73, 95, 203.

D

Dani Vincenzo, orafo scultore e architetto, 172.
Dattari Scipione, arch. 154.
Defendente de Ferrari, pitt. 13, 42, 63, 64, 180, 203.
Desiderio da Settignano, id. 111, 204.
Diamante, fra, pitt. 10.
Disegni italiani nella raccolta Malcolm, 83.
— antichi e moderni, 14.
Dolci Carlo, pitt. 247.
Domenico Andrea Malinconico, pitt. 121.
— Veneziano, id. 149.
Domenichino (Zampieri Dom.), id. 91, 92, 163, 194.
Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi), scult. 169, 170.
Donati Nicolò, arch. 90.
Donzello (del) Ippolito, pitt. 85.
Dossi (I) fratelli, pitt. 91, 206.
Dugolino Lorenzo, id. 11.
Duomo (il) di Bari e il codice diplomatico barese, 167.

E

Empoli, monumenti di, 128.
— pitture di Giovani Botticini in, 11.
Esposizione orvietana, 69, 70.
— d' arte sacra a Venezia, 260.
Evangelista di Piandimeleto, pitt. 197.

F

Fabbri L. maiolicaro, 81.
Fabriano (di) Priore, miniatore, 185.
Faenza (da) Cristoforo, pitt. 4.
— Fontana Maggiore di, 20.
Fano, il duomo di, 190 e sgg. — Palazzo malatestiano, 133 e sgg.
Fanzaga Cosimo, scult. 31, 48, 163.

Fede Galizia, pitt. 158.
Federico Urbinate, pitt. di maioliche, 80, 81.
Felice, frate, miniatore, 182.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 13, 48, 63, 84, 95, 115, 164, 179, 180, 203.
Ferretti G. scult. 236.
Fiesole (da) Mino, scult. 129.
Filippino Lippi, pitt. 10, 11, 49, 83, 203, 226, 255.
Filippo. fra, id. 10, 13, 87, 203, — suo monumento nella cattedrale di Spoleto, 71.
— frate miniatore, 182.
Fieravanti Aristotile, arch. 19, 85.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 168, 173.
Finelli Giuliano, scult. 31.
Firenze (di) Pacio e Giovanni, scultori, 215.
— cassettina bizantina nel museo naz. di, 65.
— rr. Gallerie di, 64.
Fischietti Fedele, pitt. 209.
Fiumana, Petruzio pittore di, 4.
Florence et la Toscane, 53.
Foligno, monumenti di, 131.
Fontana Prospero e Orazio, maiolicari, 92, 209.
Foppa Vincenzo, pitt. 115, 203, 446.
Forlì (da) Ansuino, id. 146.
— l'ex Oratorio di s. Sebastiano in, 20.
— Galleria e museo di, 64.
— (da) Melozzo, pitt. 4, 5, 11, 20, 84.
Forlimpopoli, monumenti di, 21.
Formentone Tommaso arch. 220.
Formigine (I), intagliatori, 154.
Formis (in) Sant' Angelo, 120.
Fortimany Mattia, pitt. 85.
Fossano (da) Ambrogio, id. 115.
Fra Sebastiano del piombo, 87, 201.
Francesco Bianchi Ferrari, pitt. 65, 92, 205.
— di Antinore, id. 200.
— da Castel della Pieve, id. 173 e 174.
— dalle Cusedure, id. 3.
— Francia (Raibolini Francesco), id. 13, 64, 77, 91, 92. 111, 179.
— Francesco di Palma, detto il Mormanno, arch. 47.
Franco Giambattista, id. 103.
Fulvius (*magister*) intagliatore, 88.
Fungai Bernardino, pitt. 55.
Furlo, chiesa di s. Vincenzo al, 29.

G

Gabriele d' Angelo, arch. 280.
Gaddi Angiolo, pitt. 86.
Gaeta, la croce preziosa di, 70.
Gagini Antonello, scult. 125, 254, 255.
Galasso da Carpi, arch. 249. — G. da Corfù, id. 249.
Galizzi N. pitt. 179.
Gambassi (da) Cieco, scult. 129.
Gandolfino, pit. 63.
Garbo (del) Raffaellin. pitt. 11, 83.
Garelli Davide, pitt. 2, 3.
— Tommaso, id. 2, 3.
Garofolo (Benvenuto Tisi), pitt. 201, 206.
Garzi Luigi, pitt. 234.
Gaspare di Basciano, pitt. 197.
Gavazzi, pitt. 179.
Gellio A. miniatore, 158.
Genga Bartolomeo, arch. 103.
— Girolamo, pitt. e arch. 111.
Gentile da Fabriano, pitt. 134, 146, 174, 225, 250.
Gentili Antonio, orefice, 70.
Gerolamo, fra, da Brescia, pitt. 22, 116.
Geronimo d' Auria, scult. 201.
Giacomo d' Atri, pitt. 16.
— di Firenze, scultore, 236.
— di Mastro Piero, id. 142.
— dal Po, id. 126.
— di Paolo, id. 1.
da Ulma, id. 19.
Giambologna, scult. 53, 110, 154.
Giampietrino, pitt. 64, 203.
Gian Cristoforo Romano, scult. 111.
Giordani Giulio, pitt. 199.
Giorgio (Mastro) Andreoli, maiolicaro, 40, 57, 80, 81, 82, 140, 173, 209, 217.
— (M.°) de Piero, intagliatore, 158.
Giorgione (Barbarelli) da Castelfranco, pitt. 13, 146, 177.
Giottino, pittore, 255.
Giotto, pitture nella chiesa di s. Francesco d' Assisi di 54, 86, 180.
Giovanni Battista da Bologna, pitt. 4.
— da Bologna, id. 2.
— di Cristoforo, id. 3.
— Francesco frate miniatore, 182.
— Francesco Salernitano, pitt. 121.
— Francesco di Palma detto Mormanno, archit. 47.
— Giacomo della Porta, scult. 95.
— dal Lago di Como, archit. 19.
— Luca Durantino, pitt. di maioliche, 80.
— Maria, frate miniatore, 185.
— Merliano da Nola, scult. 210, 122.
— di Nicolò, pitt. 3.
— Pisano, scult. 204.

— Silvio Veneto, pitt. 204.
— da Udine, id. 201.
Giovenone Girolamo, pitt. 13, 48, 63, 203.
Girardo di Jacopo Cavaza, orefice, 118.
Girolamo dai Libri, miniatore, 204,
— Gallo, spadaro, 242.
— da Udine, pitt. 221.
— di M.° Giovanni Paolo, spadaro, 242.
Giuliano da Sangallo, archit. 85, 161.
— da Urbino, spadaro, 241.
Giulio Romano, pitt. 26, 201.
Giusto di Gand, id. 112.
Ghiberti Lorenzo, scult. 145.
Ghirlandajo Davide e Benedetto, pitt. 11.
— Domenico, id. 11, 13, 56, 83, 147, 170, 171, 202, 217.
Gozzoli Benozzo, id. 11, 217, 226, 255, 259.
Graffiti (I), 243.
Granacci F. pitt. 11.
Grati Benedetto, scult. 129.
Grandi Ercole, pitt. 14.
— Giulio, id. 14.
Gravedona, palazzo Gallio a, 25.
Grimaldi Francesco, arch. 163.
Gruamonte, scult. del sec. XII, 213.
Guardi Francesco, pitt. 14.
Guardiagrele Nicola, orafo, 18, 153.
Guarini Francesco, pitt. 122.
— Guarino, archit. 164.
Gueroli Filippo, pitt. 143 e 144.
Gubbio, artisti di, 71, 118, 130.
— Giovanni da, archit. 130.
— Oderisi miniatore da, 181.
Guerrieri Gianfrancesco, pitt. 234, 235.
Guglia di s. Gennaro, 30.
Guidarelli Benedetto, pitt. 197.
Guiduzzolo di Bernardo da Rimini, spadaro, 241.

I

Ibi Sinibaldo, pitt. 174.
Iconografia (l') del Cristo, 152.
— Francescana, 171 e 172.
Imola (da) frate Giovanni, miniatore, 185.
— Palazzo Riario-Sforza in, 21.
Indivini Domenico, 118.
Incisioni antiche, 127.
Isola Bella (all'), I sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago, 24, 75.
Italia, maiolica in, 7.
— storia della pittura in, 12.

J

Joanni (magister) orafo del sec. XII, 69.
Jacopo de' Barbari, pitt. 56, 151.
— dell' Indaco, id. 11.
— di Mino senese, id. 224.
— da Napoli, scult. 253.
da Ponte, id. 180.
— della Quercia, scultore, 52.
— del Tedesco, pitt. 11.
— spadaro, 242.

L

Lago d' Iseo, i monumenti del, 159.
Lamberti Nicolò di Piero, scult. e archit. 215.
Lambertini Michele, pitt. 1.
Lamone (del) Pieve d' Ottavo nella valle, 92.
Lanciano (da) Luca di Palastro, pittore, 16.
Lanfranco Giovanni, pitt. 122, 163.
Lanino Bartolomeo, id. 48, 115, 203.
Laurana Francesco, scult. 85.
Lattanzio da Rimini, pitt. 204.
Lecce (da) Andrea, pittore, 16. — monumenti di, 253.
— la cappella di s. Marco in, 124.
Lello, musaicista del sec. XIV, 30.
Lendinara (I), pittori, 92.
Leoni Leone, pitt. 128.
— Prospero, id. 128.
Liberale da Verona, pitt. 203.
Lippo di Dalmasio, id. 1.
Litti, maestro, miniatore, 182.
Lodi, chiesa di s. Francesco di, 27.
— L' iconografia del tempio nell' Immacolata di, 158.
Loggia degli Osii, per il restauro della, 94.
Lombardi Alfonso, scult. 91.
Lombardia, i monumenti di, 207.
l' arte negli arredi sacri, della, 23.
Londra (di), Esposizione al « Burlington Fine Arts Club », 203.
— Raccolta di sir Richard Wallage a, 14.
Longhi Jacopino, pitt. 123.
Lorenzetti Ambrogio, pitt. 258.
Loschi Bernardino, id. 155.
Lotto Lorenzo, id. 179 e 204. — L. Lotti a Treviso, 176 e 177.
Lucania, l' arte nella, 88.
Luciano di Vrana, archit. 110, 111, 112.
Lugano, Duomo di 115.
Luini Bernardino, pitt. 14, 48, 64, 203, 262.

Lunigiana, monumenti della, 156.
Luvoledo (da) Mastro Nanino architetto, 19.

M

Macrino d' Alba, pitt. 13, 63.
Maestro Cesare, marangone, 199.
Maestri italiani (opere di) nella galleria di Altenburg. 146.
Mafiori Antonio, scult. 156.
Maggi Bernardino, pitt. 200.
Magini Carlo, pitt. 232.
Maiano (da) Benetto e Giuliano, scult. e arch. 85.
Maiolica, storia della, 7, 56, 115, 209.
Mainardi Bastiano, pitt. 11, 203.
Maitani Lorenzo, archit. 69.
Malpaga, dipinti ornamentali nel castello di, 115.
Mantegna Andrea, pitt. 56, 115, 203.
— scuola del, 219.
Marchisi Antonio, 85.
Marco d' Agrate, scult. 208.
dal Pino, pitt. 251.
— Marziale, pitt. 13, 261.
— Melloni, id. 111.
— d' Oggiono, id. 12, 203.
— Zoppo, id. 1, 222.
Martinengo, la chiesa di s. Agata in, 27.
Martini Francesco di Giorgio, arch. 85.
Massa Marittima, monumenti di, 258.
Matteo d' Antongiacomo, tagliapietra, 158.
Mansonio Giovanni Paolo, pitt. 87.
Mazzola Filippo, pitt. 153.
— Girolamo, detto il Bedolo, id. 151.
Mazzoni Guido, scult. 85.
Medaglie italiane, sulle origini delle più antiche, 86.
Medici, intorno alla Tomba di Lorenzo dei, 53, 127, 128.
Melanconico Andrea, pitt. 209.
Melioli, medaglista, 100.
Melloni Marco, pitt. 111.
Menzocchi Francesco, id. 137, 138, 140.
— Pierpaolo, id. 137 e sgg.
— Sebastiano, id. 138.
Merchi Gaetano, scultore, 247.
Messina (da) Antonello, pitt. 12, 255.
Michele di Matteo, id. 1.
Milano, accademia Brera in, 64.
— arca marmorea del s. Sepolcro in 25.
— castello di, 27, 94, 157.
— chiesa di s. Sepolcro in, 26.
— chiesa di s. Carlo in, 116.
— chiesa di s, M. delle Grazie, 94.
— insegne araldiche nel castello di Porta Giovia in, 158.
— l' oratorio di s. Giovanni sul muro in, 158.
— maestro Aloigio da, 158.
— maestro Michele da, 158.
— maestro Nicolò, intagliatore da, 158.
— tavole e bassorilievi in s. Maria de' Servi a, 25.
— museo patrio di archeologia in, 24.
Miniature, per la storia della, 15, 26, 28, 181 e segg. 203.
Mino da Fiesole, scult. 204, 216.
Miscellanea, 14.
Modena (da) Bartolomeo, pitt. 3.
— un capitello romanico nel museo di, 65.
— duomo di, 92.
— Tommaso da, pitt. 220.
Molfetta, la vecchia cattedrale di, 213.
Moncalieri, sculture del Sammicheli nel duomo di, 93.
Montagna Bartolomeo, pitt. 180, 203.
— Benedetto, id. 179.
Montelcone, castello di, 21.
Monteluco, convento di s. Francesco in, 71.
Montelupo (da) Baccio, scult. 128.
Montepulciano (da) frate Giovanni, miniatore, 185.
Montiano, il castello di, 21.
Montorsoli, fra Giovanangelo, scult. 128.
Morandi Antonio, detto il Terribilia, archit. 19, 90, 154.
Monumenti (I) nella Terra di Bari, 168.
— (I) principali di arte e storia del versante Amalfitano, 212.
— (I) dell' Appennino Modenese, 20.
(due) lombardi, 24.
— sacri Ascolani, 28.
Monumento sacro del III o IV secolo, 213.
Morelli Zampiero, costruttore, 139.
Moroni Domenico, pitt. 64, 95, 179.
Monza, Guida di, 116.
— la Corona Ferrea e il nuovo Altare - Custodia uella basilica di, 25.
Murano, monumenti di, 260.
Murazzone, pitt. 48.
Musaici del sec. XV, 26. — antichi, 242, 243.

N

Naccherino Michelangelo, scult. 48.
Nanino da Luvoledo, arch. 19.

Napoli (di), cappella del Tesoro di s. Gennaro nel duomo, 163.
— convento di s. Chiara in, 210.
certosa di s. Martino in 47.
— fontana Medina in, 47.
— fonti della storia artistica di, 29, 30.
— corporazione degli scultori e marmorari in, 120 — dei pittori, 163.
— il Presepe a, 31.
— Palazzo Gravina a, 47.
Natale (Il) nell' arte, 13.
Nelli Ottaviano, pitt. 13, 95, 96, 111, 132, 225, 226 e segg.
Negri Giovanni, arch. 19.
Nicola Pisano, scult. 169, 201, 251.
Niccotò Cieco, pitt. 11.
Niccolò Ciolfino, id. 203.
Nino Pisano, scult. 204.
Nolfi Guido, arch. 194.
Norcia, chiesa di s. Bernardino di, 71.
Novello da san Lucano, arch. 211, 250.

O

Oggiono, pieve e dintorni di, 116.
Opere di maestri italiani nell' imp. galleria di Vienna, 204.
— robbiane, 256.
Oratorio (l') di Donato del Conte, 25, 94.
Orazio da Bologna (?) pitt. 3.
Oreficeria, oggetti sacri di, 18.
Ortona a Mare, palazzo Farnese in, 17.
Orvieto, esposizione Eucaristica di, 129.
Osimo, croce professionale della cattedrale di, 70.
Ottaviano di Bernardino da Urbania, scult. in legno, 198.

P

Pacchiarotto Jacopo, pitt. 55.
Pace di Maso « del Bambase » arch. 20, 240.
Padova (da) Calvano, 85.
— altare di Donatello nella basilica di, 54.
Paganelli P. scult. 20.
Pagani Vincenzo, pitt. 28.
Palazzi Veneziani, 260.
Palazzo Bianco, museo civico del, 117.
— Farnese in Orsona a mare, 17.
— Gravina in Napoli, 47.
— Rivera in s. Sisto-Aquila, 88.
— Rosso di Pisa, 257.
— dei Sanseverino, 211.
— Schifanoja, 91.
— Vertenati-Franchi a Piuro Chiavenna, 25.
Palladio Andrea, arch. 72, 148.
Palma il giovine, pitt. 204.
— Il vecchio, id. 151.
Palmezzano Marco, id. 64.
Pandino, dipinti murali nel castello di, 22, 115.
Panetti Domenico, pitt. 92.
Paris Bordone, id. 56, 180.
Parmigianino (Francesco Mazzola), id. 180, 201, 203.
Passalboni L. maiolicaro, 81.
Passione (la) nell' arte, 13.
Patanazzi Alfonso, pitt. di maioliche, 209.
Pavia, Certosa di 23, 24, 115, 146, 158, 165.
— Mausoleo di Gian Galeazzo nella Certosa di, 159.
— Cattedrale di, 208.
— Affreschi dell' Oratorio dell' antico collegio Branda - Castiglioni, 113.
— I sette arazzi della battaglia di, 84.
Pazzaia Giov. Maria, archit. 230.
Pellegrini Pellegrino, archit. 25, 164.
Penni Giovanfrancesco, detto il Fattore, pitt. 83, 84.
Perin del Vaga (Bonaccorsi Pietro), id. 179, 201.
Perugia, Luca da, id. 68.
Perugino Pietro, id. 56, 68, 70, 84, 111, 174, 175, 201, 217.
Peruzzi Baldassarre, arch. e pitt. 155, 179, 245, 258.
Pesaro, pisadi antichi di avorio in, 69.
Pesellino Francesco, pitt. 203.
Petruzio di Fiumana, id. 4.
Piero della Francesca, id. 76, 110, 111, 123, 129, 170.
Pier Gentile di Bartolomeo, id. 198.
Pienza, chiesa di s. Francesco in, 214.
Pietro Amoroso d' Ancona, arch. 157.
— armaiuolo, 242.
— da Fano, medaglista, 97 e segg.
— di Martino da Milano, scultore, 252.
— spadaro, 242.
— Lombardo, scult. 24.
Pieve d' Arezzo, opere d' oreficeria, in, 70.
Pinerolo, artisti di, 123.
Pinturicchio (Bernardino Betti), pitt. 70, 173, 203, 258, 262.
— affreschi nell' appartamento Borgia in Vaticano del, 54, 55, 68.

— disegni per gli affreschi in Vaticano del, 171.
Pisa, maestro Antonio da, pitt. d'invetriate, 50.
— campanile di, 66.
— cassetta bizantina nel museo di, 65.
Pisanello (Vittore Pisano) pitt. e medaglista, 100, 111, 146, 179.
Pistoia, Gerino da, pitt. 55.
— Manfredino da, id. 128.
Pittore umbro, per un, 125 e segg.
Pittori fiorentini del Rinascimento, 50, 128.
Pitture cristiane del sec. IX, 122.
— sulle facciate delle case in Verona, 260.
Pittura su vetro, codice del sec. XIV che tratta della, 50.
Poggio (di) Raimondo, scultore, 16.
Polcenigo, il duomo il castello e il palazzo Cornaro a, 176.
Polla (di) Piccheneda, pitt. 88.
Pollajuolo Antonio, id. 76, 170. 257.
— Pietro, id. 13, 76, 203.
Pontelli Bacio, arch. 111, 170.
Pordenone, Bernardino Licinio di, pitt. 72, 147, 206, 255.
Porta, Giovanni Giacomo della, scultore, 95.
Portici (I) dell' Alta Italia, 75.
Prata Francesco, pit. 95.
Prete Francesco, id. 11.
Previtali Andrea, id. 64, 179, 204.
Procaccino Camillo, id. 64, 154.
Protiro (il) di s. Lorenzo a Verona, 259.
Puglie, monumenti delle, 123.
Pupini Biagio, pitt. 91.

Q

Quadreria del principe di Scilla, 202.
Quadri (I) italiani nelle gallerie di Stoccarda e di Augusta, 150.
Quercia, Jacopo della, scultore, 52.

R

Raffaello, 56, 83, 84, 90, 104, 106, 107, 111, 118, 119, 149 161, 162, 172, 201, 203, 218, 258.
— di una tavola di, 31.
— affresco in Foligno attribuito a, 130.
Raffaellin del Garbo, pitt. 203.
Raffaello di Ghisello, id. 198.
Rainaldo di Atri, costruttore, 16.
Raimondi Marcantonio, incisore, 84.
Ramazzani Ercole, pitt. 208.
Ramenghi Bartolomeo, id. 64, 91.
Ravenna, la galleria di, 64.
— Guida di, 21. – monumenti antichi, 244.
— la « Casula » di Giovanni Angeloptes nel museo del duomo di, 65.
— Velo di Classe a, 64.
Recco Giuseppe, pitt. 209.
Reni Guido, id. 48, 91, 92, 180, 232, 235, 262.
Riario-Sforza, stemma dei, 21,
Ricamo (il) nell' arte sacra, 152.
Riccomanni di Pietrasanta, scult. 156.
Rinalducci Luigi, arch. 194.
Robbia (della) Andrea e Luca, scult. 51, 52, 54, 110, 129, 169, 204.
Roberti, Ercole dei, pitt. 149.
Rocca d' Ostia e Baccio Pontelli, 170.
Roma, catalogo delle incisioni con Vedute romane nel Gabinetto nazionale delle stampe in, 65.
— Esposizione nel Gabinetto naz. delle stampe in, 149, 151, 244.
— Galleria Capitolina in, 63.
— Porta di bronzo in san Pietro di, 53.
— le Ville di, 74.
Romanino Girolamo, pitt. 64.
Rondinelli Nicolò, id. 64.
Rosellino Antonio, scult. 129, 204.
Rovere Giov. Mauro, pitt. 158.

S

Saliba (da) Antonello, pittore, 255.
San Gimignano, monumenti di, 216.
San Giacomo, monumenti di, 71.
San Giovanni in Venere, badia di, 17.
Sanmicheli Bartolomeo, scult. 93.
— Giovanni, id. e arch. ivi.
— Matteo, scult. ivi.
— Paolo, id. e arch. ivi.
Sano di Pietro, pitt. 258.
San Pietro nei Vincoli, di una pristina chiesa di, 27.
Sansepolcro, monumenti di, 129.
Sanseverino, galleria di 64.
— duomo di, 118.
— Jacopo e Lorenzo da, pittori, 64, 110.
— le tombe in Napoli dei, 210.
Sansovino, cisterna attribuita al, 136.
Sant' Ambrogio – I tempi, l' uomo, la basilica di, 26.
Sant' Eusanio Forconense, cenni storici della badia di, 87.

Santi Giovanni, pitt. 111, 112, 142, 203.
Sanzio. v. Raffaello.
Sardegna, ceramiche del sec. XIII scoperte in, 65.
Sarolo di Muro, archit. 253.
Sarto. v. Andrea.
Sassoferrato (Giambatt. Salvi), pitt. 262.
Scalabrino Giambattista, pitt. 214.
Schidone Bartolomeo, id. 151.
Scultura fiorentina, per la storia della, 52.
— in legno del sec. XV, 158.
— del secolo XV, 26.
— Scuola toscana, busto di Franc. del Balzo di, 124.
Serra Guglielmo, pitt. 123.
— Luigi, id. 13.
Sessa Aurunca, la cattedrale di, 162, 209.
Sforza, arma degli, 25.
— la casa di Attendolo, 21.
— ritratto di Gian Galeazzo, 21.
Signorelli Luca, pitt. 55, 84.
Simone da Bologna, pitt. 1.
Simon Memmi, id. 149.
Sirani Elisabetta, id. 206.
Sisto IV, stemma di, 21.
Sodoma (Giovantonio Bazzi), pitt. 13, 63, 175, 180, 203, 258.
Solari Pietro, decoratore, 231.
Solario Antonio, id. 84, 203.
Solimena Francesco, id. 201.
Soccorso (Il) di san Gennaro, 121.
Sormani Giov. Battista, organaro, 236.
Sorrivoli, il castello di, 21.
Spagna Giovanni, pitt. 71.
Spello, opere d' arte a, 70.
Sperandio da Mantova, medaglista, 24.
Spinaci Giovanni maiolicaro, 81.
Spoleto, monumenti di, 71.
Storia dell' arte, per l' insegnamento della, 242 e segg.
Suardi Bartolomeo, pitt. 64, 150, 203, 258.
Sulmona, chiesa di s. Francesco in, 152.
Susa, opere d' arte a, 123.

T

Tappezzeria, l' arte della, 14, 15.
Taranto, monumenti di, 253.
Tavola dipinta nel sec. XI, 155.
Tempio di s. M. Vergine in Macerata, 249.
Teramo, monumenti della prov. di, 17.
Terrecotte, 26, — nell' Abruzzo Teremano, 153. — romaniche dell' Italia settentrionale, 243.
Terribilia, v. Morandi.
Tiarini Alessandro, pitt. 92.
Tibaldi Domenico, pitt. 91.
Tiberio d' Assisi, id. 173.
Tiepolo Gio. Battista, pitt. 72, 151, 177, 179, 180, 223, 260, 262.
Tintoretto (Jacopo Robusti). id. 48, 85, 151, 177, 179, 180, 204, 255, 249.
Tiziano, 13, 56, 64, 84, 85, 103, 105, 132, 160, 180, 201, 224.
Tomba dell' arciv. Capra Bartolomeo nella catt. di Basilea, 25.
Tommaso di Bartolomeo, detto Masaccio, pitt. 110.
— frate miniatore, 185.
— Malvito da Como, scult. 120.
Tonco Bernardino, pit. 123.
Torbido Francesco, id. 151.
Torino, cappella di s. Paolo nella chiesa di s. Dalmazzo, in, 48.
— chiesa metropolitana, cappella della SS. Sindone, chiesa della Consolata in, 164.
r. pinacoteca di, 12, 63, 64.
Torre di Palme, un politico attrib. a C. Crivelli nella parrocchiale, di, 73.
Tortelli Bernardino, intagliatore, 18.
Trani, monumenti di, 168.
duomo di, 124.
Treviso, la cattedràle di, 24.
— un monumento del Bambaja nella chiesa di s. M. Maggiore, di, 93, 94.
Tura. v. Cosmè.

U

Ugolino di Neri, arch. 69.
Ulma (da) Giacomo, pitt. 19.
Umbria (l'): Perugia, Foligno, Spoleto, Assisi, Narni, Orvieto, ecc. 70.
Urbino e i suoi monumenti, 110 e segg.
— e Raffaello, 118.

V

Vaccaro Andrea, pitt. 121.
Lorenzo, scult. 209.
Valerio Ronci d' Atri, cesellatore, 18.
Val d' Aosta, monumenti in, 243.
— Intelvi, chiese di, 27.
Valorsa Cipriano, pitt. 94.
Valtellinesi, a proposito di pittori cinquecentisti, 94.

Vanni Pietro, orefice, 70.
Vanvitelli Luigi, arch. 220.
Varallo, il Santuario di, 115, 158, 247.
Varese, monumenti di, 27.
Vasari Giorgio, pitt. 171.
Velletri, la croce preziosa di, 70.
Venanzio, P. Eremita camaldolese, pitt. 234.
Venezia, pilastri acritani a, 73.
— architettura e scultura della rinascenza a, 176.
— (da) Filippo di Domenico, tagliapietre, 134.
— mostra Eucaristica a, 177.
— per la storia artistica di, 72, 73.
— r. galleria di 64.
Vercelli, la basilica di Sant' Andrea in, 164.
Vergili, Giulio, pitt. 199.
Verocchio Andrea, scult. 83.
Verona, fra Giocondo da, archit. 85.
— affresco del sec. XV in s. Fermo Maggiore di, 72.
— a proposito di un protiro della chiesa di s. Lorenzo, 218.
Veronese (Paolo Caliari), pitt. 72, 107, 179, 180, 262.
— Scuola del, 26.
Vestiario, per la storia del, 148.
Vienna, museo imperiale di, 14.
Villa Lante, 244.
Vincenzo d' Agnolo, intagliatore, 18.
Vinci (da) Leonardo, 11, 48, 49, 50, 83, 84, 127, 145, 147, 150, 151, 157, 159, 171, 179.
— sua influenza sulla scuola fiorentina e sulla scuola tedesco-fiamminga, 48, 49. — suo Codice atlantico nell' Ambrosiana, 50.
Vincigliata, castello di, 52.
Vite (le) di G. Vasari, ridotte per le scuole, 150.
Viti Pietro, pitt. 28, 142, 143.
— Timoteo, id. 84, 110, 111,
Vittoria Alessandro, scult, 72.
Viviani Antonio, pitt. 231, 233.
Vivarini pitt. B. 13, 180.
Volterra, Pietro Andrea da, pitt. 55.
Vrana, Luciano da, 110.
Vulture, monumenti medioevali della regione del, 89.

X

Xanto (Francesco Avelli) pitt. di majoliche, 209.
Xilografia italiana, per la storia della, 86.

Z

Zaganelli Francesco, pitt. 203.
Zambelli Stefano, scult. in legno, 175.
Zoppo. v. Marco.
Zuccari Federico, pitt. 103.
— Taddeo, id. 201.
Zudoli Filippo Jacopo, scult. 6.
Zuffoli Francesco Maria, pitt. 235.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1898. Stab. tipografico Cappelli.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO II. — 1899

ROCCA S. CASCIANO
LICINIO CAPPELLI EDITORE-TIPOGRAFO
1899

Indice degli scritti

Memorie, Statuti, Inventarii.

C. Grigioni, Iacopo Bianchi scultore veneto del secolo XVI, p. 1-8.
E. Scatassa, Ori ed Argenti della Corte d' Urbino (1595-1605), p. 49-68.
Uno studioso veneziano, I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia, 101-109.
E. Calzini, Un' altra pittura del Nelli in Urbino, 109-114.
G. Mazzatinti, Statuto e Matricola dell' arte dei pittori in Perugia, 145-157, 209.222.
M. G., Esposizione d' arte antica in Pistoia, 158-161.
C. Mazzi, Un inventario veneziano del secolo XVI, 193-206.
G. Castellani, Le arti minori a Fano nel secolo XVI. 206-209.
E. Calzini, Una visita ai monumenti di Cagli (Note), 245-253.
F. Malaguzzi, Una Madonna del Bergognone, 253-255.

Recensioni.

G. Mancini. *Il contributo dei Cortonesi alla coltura italiana.* Firenze, Carnesecchi, 1898; in 8, pp. 128 (G. Mazzatinti), p. 8-11.

F. Malaguzzi Valeri. *L' Architettura a Bologna nel Rinascimento.* Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1899, in-8 grande pp. 249 con 79 fig. nel testo e 20 tav. in fototip. (E. Calzini), p. 12-21.

C. von Fabriczy, *Domenico Rosselli, ein vergessener Bildhauer des Quattrocento* (in *Jahrbuc der kön. preussischen Kunstsammlungen,* heft 1, 2; 1898: Estr. in 4, pp. 40 (G. Mazzatinti), p. 68-70.

G. Magherini Graziani. *L' Arte a Città di Castello,* Lapi, 1898: in 4, grande, pp. 394 con 136 disegni intercalati nel testo e 89 tav., e con un Atlante in fol. di 63 tav. grandi in cromo, eliotipia, ecc. (E. Calzini) p. 70-79.

Marcel Reymond. *La sculpture florentine.* Seconde motié du XV.e siécle. Florence, Alinari Freres, 8, Via nazionale, 1899 (E. Calzini), p. 177-121.

Adolfo Venturi. *La Madonna. Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine.* Un vol. in 4 di pp. XII-442, con 5 stampe in fotocalcografia e 516 in fototipografia — Ulrico Hoepli editore, Milano, 1899 (E. Calzini), p. 163-168.

Arch. Virginio Muzio. *Note e ricordi della Esposizione d' arte sacra in Bergamo* (agosto-settembre 1898). Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1899 (E. Calzini). p. 168-169.

Alfredo Melani. *Manuale di Scultura italiana, antica e moderna,* 2.a ediz. rifatta, con 24 incis. nel testo e 100 tavole. — Ulrico Hoepli, editore, Milano, 1899 (E. Calzini), p. 169-170.

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno IV. Per cura del Ministero della P. Istruzione. Roma, 1899 (Tipi e tavole cromolitografiche dell' Unione Cooperativa Editrice — Fotoincisioni Danesi (E. Calzini), p. 223-227.

DR. ALFRED GOTTHOLD MEYER. *Oberitalianische Fruhrenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei.* Berlin, Wilhelm Ernst et Sohn, 1897 (B. P.), p. 227-229.

STANISLAO FRASCHETTI. *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo.* Con pref. di ADOLFO VENTURI. Un vol. di pp. VIII-456, con una stampa in calcografia, 37 tav. fuori testo e 228 incisioni. Milano, U. Hoepli, 1900 (E. Calzini), p. 258-261.

ALFRED GOTTHOLD MEYER. *Die Certosa bei Pavia.* Un bel fascicolo in 4, con 19 fototip. nel testo e 7 tavole. — Verlang von W. Spemann in Berlin und Stuttgart, 1899 (A. Bassi), p. 262.

EMILE BERTAUX. *Santa Maria di Donna Regina e l' arte Senese a Napoli nel secolo XIV.* Un vol. in 4, di pp. IX-174 con XI tav. in fotot. e molte incis. nel testo — Documenti per la storia e per le arti e le industrie delle provincie Napoletane (N. Serie) Napoli, R.° stabil. tip. F. Giannini e figli, 1899 (E. Calzini), p. 263-264.

CORRADO RICCI. *Michelangelo* — Firenze, G. Barbèra, editore, 1900 (C. Grigioni), p. 265.

Documenti

relativi a *Jacopo Bianchi*, scultore, p. 6-8; *Melozzo da Forli*, pittore; *Giovanni Battista Rosetti*, pittore; *Gemignano da Piancaldo*, scultore (C. Grigioni), p. 114-117; ai numerosi maestri che nel secolo XV e XVI fecero parte del collegio o associazione dei pittori in Perugia (G. Mazzatinti), p. 145-157, 209-222; alla famiglia e discendenti di *Baccio Pontelli* in Urbino (E. Scatassa), p. 161-163; a *Marco Palmezzano*, pittore (C. Grigioni), p. 222-223; a *Federico Barocci*, ad *Antonio Merendi*, pittore, e a *Bartolomeo di Sante Mercuriale* di Forlì, pittore (G. Castellani e C. Grigioni), p. 255-258.

Bibliografia : pp. 22-46; 80-98; 121-143; 170-189; 229-242; 265-282.

Annunzi e Notizie : pp. 47-48; 98-100; 143-144; 190-192; 242-244; 282-283.

ANNO II. Forlì, gennaio-febbraio 1899. N.° 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Grigioni Carlo. *Jacopo Bianchi scultore veneto del secolo XVI.* — Recensioni: Mazzatinti Giuseppe e Calzini Egidio. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

JACOPO BIANCHI

SCULTORE VENETO DEL SECOLO XVI.

Se la scultura della rinascenza non può competere, sia per la durata che per lo sviluppo, con la varia, ricca, multiforme produzione della pittura, la quale quasi in ogni centro intellettuale creò e sviluppò forme proprie ed indigene, questo fatto si accentua ancor più nella Romagna, la quale, mentre vanta una forte e relativamente originale scuola pittorica, non dà all'arte un solo scultore, se si eccettuino nel già decadente rinascimento due modesti artisti, Giacomello Baldini ravennate e Pietro Barilotti di Faenza [1]). « Non è raro del resto, scrive il Calzini [2]), in quell' epoca (nella 2ª metà del sec.° XV) che artisti toscani portino in Romagna il contributo illuminato e fecondo dell' arte loro ». E potremmo dire che questo fatto è quasi assoluto in quanto riguarda la scultura. Tanto è vero che Pino Ordelaffi, il più splendido e ardente mecenate della Romagna, quando volle abbellita la propria città, Forlì, ricorse ad artisti dal di fuori. Così quando nel 1459 imprese ad adornare la propria dimora (che più tardi nella sala delle Ninfe dipingeva a fresco un pennello, con ogni probabilità, del luogo), chiamò uno scultore forastiero, sinora ignoto, per i capitelli del portico; così nel '60 un artista veneto, Marino Citrino, innalzava la monumentale porta della Cattedrale forlivese [3]).

Intanto la Toscana mandava Benedetto da Maiano in Faenza a scolpirvi la tomba di s. Savino — e Faenza poco prima aveva ospitato Donatello —; inviava Francesco Ferrucci da

Fiesole ad eseguire il monumento a Barbara Manfredi [4]) ed una lunetta della Cattedrale in Forlì [5]), il sarcofago di Sigismondo Malatesta in s. Francesco di Rimini; mandava Antonio Rossellino ad erigere il mirabile monumento del beato Marcolino [6]). Sempre in quel felice periodo, artisti forastieri scolpiscono il sarcofago di Pietro Bianco [7]), le porte d'ingresso ed una pietà nella chiesa di Fornò, e ad uno scalpello non del luogo dobbiamo il ricco ciborio di Pieve Quinta [8]) nel comune forlivese.

Più tardi Luffo Numai affida a Tommaso Flamberti di Milano ed a Giovanni Cenni l'esecuzione del proprio monumento in s. Maria dei Servi di Forlì [9]), e non molto dopo al primo di essi i figli di Luffo commettono il mausoleo in s. Francesco di Ravenna. Così giungiamo ai primi anni del cinquecento, quando Iacopo di Caravaggio ultimava la decorazione della cappella della canonica nella Cattedrale forlivese.

All'aprirsi del secolo XVI, che segna lo spegnersi delle libertà municipali e dei principati di Romagna, ogni vita artistica rapidamente si estingue; declina la potenza delle famiglie patrizie sotto il dominio della Chiesa; non più l'arte anima e fa belle le città, sopra tutto quella Forlì del quattrocento, splendida di fasto e di eleganza, la quale, al dire degli Annali forlivesi s'era « così arricchita di case et abitazioni nobili, che più non rassomigliava quella che era prima ».

In questo periodo così scarsamente fecondo, che già prelude alla pomposa vacuità della decadenza, troviamo uno scultore assai poco noto, quasi affatto illustrato, il cui nome è rivelato dalla firma che l'artista medesimo amò apporre all'unica sua opera fino a poco tempo fa conosciuta.

*

O(PUS) IACH(OBI) VENET(I)

Così si legge sull'abaco di un capitello nella elegantissima arcata che dà accesso alla cappella dei Ferri in s. Mercuriale di Forlì. M'affretto ad aggiungere che veniva, non è molto, attribuito al medesimo artista, ed in maniera inoppugnabile, il mausoleo eretto alla memoria di Brunoro I° Zampeschi, e che ora trovasi nell'atrio di s. Ruffillo in Forlimpopoli [10]).

Non ispenderò parole intorno a queste due opere, conosciute e studiate; fermiamoci più tosto all'artista, riguardo al quale

la critica, dopo averci detto, con lieve difficoltà, che si chiamava Iacopo ed era veneto, o tacque — e fin qui era il meglio — o architettò induzioni strane e fantastiche ipotesi, dal Cicognara, che lo fa discendente di Marino Citrino [11], al Casali, che lo identifica col Sansovino [12]. Il sussidio di alcuni documenti da me scoperti ci permette di illustrare la vita di questo artista, immeritamente obliato, e di meglio comprenderne le opere.

*

Così possiamo stabilire che Iacopo fu propriamente oriundo di Venezia ed era della famiglia Bianchi [13].

Si stabilì in Forlì al più tardi nel secondo decennio del secolo XVI, poichè ve lo troviamo già il 17 aprile 1515, che promette di eseguire certe sculture per ornamento della casa di Pier Giovanni Numai [14].

« Habitator Forlivii », così concordemente tutti i documenti che vengo citando; con ogni probabilità quindi dal '15 al '36, quando eseguì l' arcata di s. Mercuriale, Iacopo non si mosse, o per breve tempo, da Forlì; dalla modesta commissione del Numai acquistava fama, e più tardi gli venivano ordinate opere ben più importanti, quali furono il mausoleo dello Zampeschi e l' arcata della cappella dei Ferri.

Di dove veniva Iacopo? Nessun dubbio ch' egli avesse da poco lasciata la patria e che fosse già artista provetto. La Romagna, abbiamo veduto, non offriva in fatto di sculture tanto da potere influenzare il Bianchi, il quale, quando prese stabile dimora in Forlì, doveva certo essere artista finito e forse non più giovanissimo. La evoluzione artistica del nostro non può ritrovarsi che nella maggiore eleganza e finitezza di forme, del resto è così poco accentuata, che l' ultima sua opera, quella di s. Mercuriale, ci rivela coi caratteri di ogni sua parte un artista uscito dalla scuola veneta. Anzi lo studio dei suoi lavori ci conduce più oltre.

La semplicità delle grandi linee d' insieme e l' abuso della decorazione nei pilastri e nei fregi, che quasi scompaiono sotto le ricche, eleganti candeliere, portanti elmi, scudi, uccelli, vipere, satiri, emblemi, ornamenti di ogni sorta, ci parlano decisamente di un artista educato alla scuola dei Lombardo, pro-

babilmente uno scolaro diretto, forse anche dello stesso Pietro Lombardo, morto precisamente nel '15.

*

Dimorando così a lungo in Romagna, il Bianchi avrebbe potuto essere, non fu certo, caposcuola; il momento favorevole per qualunque sviluppo artistico era già tramontato. Ebbe tuttavia scolari, o meglio impiegò altri scultori sotto la propria direzione: ma rimasero oscuri, e forse non erano del luogo.

Non era del luogo quel Iacobo di Como, che il 25 agosto 1515 esigeva dal nostro un ducato d'oro « pro eius mercede » [15]). Dunque il Bianchi teneva bottega in Forlì.

Poi più tardi, il 14 febbraio 1523, insieme a Iacopo veneto fa da testimonio in un atto un tal « magister Roccus quondam Andree de Ferraria scarpellinus habitator Forlivii » [16]). Sarà stato discepolo di Iacopo questo Rocco, finora assolutamente ignoto? Per me è più che probabile ch'egli sia uscito dalla bottega del Bianchi e mi conforta a crederlo l'esame delle sue opere. Dirò quali.

Tre anni dopo troviamo Rocco a Cesena, che, assieme ad un maestro Marco Antonio di Cremona, promette certe colonne in numero di quattro per ornare la casa di Bernardino Acconci di Forlì [17]).

L'abitazione Acconci esiste tuttora nella via Garibaldi, all'angolo di via M. Palmezzani. La corte conserva ancora buona parte dell'antico in un doppio ordine di loggiati sovrapposti, occupanti quasi tutto il lato nord ed il tratto adiacente del lato ovest. Il loggiato inferiore porta tre archi nel primo lato, poggianti sopra quattro colonne, sorgenti da una base attica, con capitelli d'ordine composito, dal fogliame d'acanto un po' duro, in una faccia dei quali è lo stemma della famiglia Acconci. Sono queste evidentemente le quattro colonne, delle quali è cenno nel documento in nota. Il loggiato superiore conta un numero doppio di archi sostenuti da colonnine più piccole, esse pure di ordine composito, che hanno una spiccata somiglianza con le prime; forse appartengono agli stessi artisti. Nè questa è la loro solo opera in Forlì. Si confrontino queste colonne con le altre che sostengono i loggiati di due case situate in via Mazzini, ai n.i 33. 35 e si riscontrerà (ad

eccezione delle tre ultime colonne verso nord) una identità di caratteri stilistici, da concluderne che lo scalpello è il medesimo.

In Cesena si può riconoscere l'opera di questi due artisti in alcuni capitelli di Piazza Vittorio Emanuele ed in altri, in parte murati, nel cortile che sta dietro all'edificio del Liceo [18]).

*

Iacopo Bianchi, anche senza fondare una scuola, esercitò nondimeno una sensibile influenza su gli artisti contemporanei di Romagna. Già nel tardo ed ignoto scultore del monumento a Brunoro II Zampeschi (egualmente in s. Ruffillo) vediamo l'imitatore, quantunque l'imitazione abbia dovuto limitarsi a questa unica opera e sia solo indiretta.

Non così Pietro Barilotti di Faenza, che gli fu contemporaneo, e ritengo di pochi anni più giovane, che certo lo conobbe e forse lo avvicinò. Artista più libero e più fantasioso di Iacopo, meno puro e meno elegante, nelle tarde sue opere che conosciamo — il monumento al cav. Bosi e l'altro a monsignor Severoli nel Duomo di Faenza — rivela nelle ricche, esuberanti candeliere ad ornamento dei pilastri, che molto apprese dal Bianchi.

Ho detto che i due scultori si conobbero perchè Pietro ebbe occasione di lavorare in Forlì nel 1518 una balaustrata della chiesa di s. Francesco per commissione di Marcolino Monsignani [19]), e nel '18 sappiamo che Iacopo era già in Romagna.

Di più del Bianchi esistono forse opere in Faenza stessa. Tale mi sembra il portale in arenaria della chiesa di s. Bernardo, nel quale, per quanto in pessime condizioni per la natura del materiale adoperato, si può ancora gustare la sobrietà della linea e la squisita eleganza dei pilastri e del fregio; vi si riconosce ancora un'armatura, motivo ornamentale così caro al nostro.

La pilastrata di s. Mercuriale forse fu l'ultima sua opera, perchè incompiuta; il capitello di destra, nella parte interna è solamente dirozzato; forse l'artefice fu colpito da morte, o si portò altrove. In questa non breve carriera di più che 20

anni, ci sembrano poche tre sole opere, o al più quattro; amiamo supporre che molte altre, perdute o ignorate, abbia condotte a termine questo gentile scultore, che nel monumento Zampeschi e nell' arcata di Forlì in alto ritraeva un leone alato ed un' aquila: ricordo della patria che gli aveva dato l'ingegno, omaggio alla città che l' aveva ospitato.

Documenti e note.

(1) A questi posso aggiungere altri pochi nomi, che però non seppero levarsi dalla mediocrità. Vedi, ad es: in questa *Rassegna*, Anno I. p. 6.

(2) In una bella ed erudita memoria « L' Arte in Forlì al tempo di Pino III Ordelaffi », pubblicata in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie di Romagna,* III Serie, Vol. XII.

(3) È stata illustrata da un articolo e da una fotolitografia in *Bullettino della Società fra gli amici dell'Arte per la provincia di Forlì,* pp. 38 e sgg., per Antonio Santarelli.

(4) Illustrato in: *Archivio storico dell' Arte*, Anno V, fasc. VI, dal Prof. Adolfo Venturi, ed in *Bullettino* cit. pp. 25 e sgg., per il Prof. Giuseppe Mazzatinti.

(5) V. specialmente un articolo del Prof. Calzini in detto *Bullettino*, pp. 169 e sgg.

(6) Di questa elegante e pregevolissima opera ha diffusamente parlato G. Mazzatinti nel cit. *Bullettino*, pp. 49 e sgg.

(7) Questo interessante monumento e il soprastante affresco sono stati ampiamente e dottamente descritti dal Calzini in detto *Bullettino*, pp. 125 e sgg.

(8) V. la notizia che per primo ne ho dato nel medesimo *Bullettino*, p. 123.

(9) L' opera già nota, ma di ignoti artisti è stata da me illustrata nel più volte cit. *Bullettino* pp. 91 e sgg.

(10) Dobbiamo la descrizione di questo e di un secondo mausoleo, che figura nella medesima chiesa, all'Ing. S. Baccarini, nello stesso *Bullettino*, pp. 171 e segg.

(11) *Storia della Scultura*, Vol. II, p. 364.

(12) *Guida per la Città di Forlì*, p. 73.

(13) Archivio notar. di Forlì, Atti di Andrea Baldi, vol. 502-XVI. In diversi atti di questo volume, ai foll. 8, 22, 46, alle date rispettive 19 gennaio, 18 febbrajo e 16 luglio 1527 fa da testimonio « Magister Iacobus quondam Ioannis de Blanchis de Veneciis scarpellinus habitator Forlivii ».

In altro atto anteriore del 14 febbrajo 1523 (Ivi, Atti del medes., vol. 498-XII, fol. 25 v.) è chiamato « Iacobus quondam Ioannis Banchi ».

(14) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 403-III, foll. 58, 59. « Iacobus quondam Ioanis de Venetiis scarpelinus habitator Forlivii presens promisit Petro Ioanni quondam Gasparis de Numai de Forlivio presenti eidem facere suis sumptibus exceptis tamen carregis infrascripta laboreria videlicet: Inprimis unam portam de sponga de Bertinorio (*a*) largam pedibus septem a manu altam competentem sonzadam sine

(*a*) È il calcare tufaceo del terreno piacentino, che affiora a Bertinoro, Torre delle Caminate, Castrocaro... il quale per la struttura spugnosa (sponga), mal si presta ad opere durature. Più tardi nel mausoleo di Forlimpopoli e nell' arcata di s. Mercuriale, Iacopo farà uso di marmo d' Istria.

ad pugnonos ad electionem dicti Petri Ioannis cum duobus banchalletis a latere longis pedimus *(sic)* quinque a manu largis uno pede cum dimidio a manu. Item quatuor fenestras ut supra ad arbitrium dicti Petri Ioanis tam in altitudine quam longitudine cum una cornice... Item unum cordonum sub fenestras per longitudinem totius faciate domus dicti Petri Ioannis. Item duos cantònenos ad bugnonos sive ronchettas pedem quatuor a manu... Et hoc pro pretio dúcatorum duodecim auri unius assatii vini puri et sextariorum duorum grani... Cum pacto quod ipse Iacobus teneatur perficere dicta laboreria per totum mensem Iulii proxime futuri... Presentibus magistro Mercuriale alias paierino de Dendis et magistro Cristoforo quondam Ioanis Floris Betii ».

(15) Ivi, ivi, fol. 123 r. « Iacobus quondam magistri Antonii de Cummo scarpellini habitator Forlivii presens constituit suum procuratorem Carolum quondam domini Sigismondi Herculani presentem specialiter ad exigendum a magistro Iacobo veneto scarpellino habitatore Forlivii unum ducatum auri pro eius mercede ».

(16) Ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 498-XII, fol. 25 v. « Presentibus magistro Iacobo quondam Ioannis Banchi de Veneciis scarpellino habitatore Forlivii et magistro Roccho quondam Andree de Ferraria scarpellino habitatore Forlivii ».

(17) Ivi, Atti del medes., vol. 501-XV, fol. 19 aggiunta, in data 1 marzo 1516: « Magister Rocchus quondam Andree Ferrarie et magister Marcus Antonius quondam Bartholomei de Cremona habitatores Civitatis Cesene presentes pro se promiserunt dare et consignare Bernardino quondam Benvenuti de Acontiis de Forlivio presenti pro se collonnas quattuor de preta de Cesena cum omnibus suis capitelibus bassis gulis et subgulis pro qualibet ipsarum collonnarum fornitas hinc et per totum mensem Iulii proxime venturi. Cum hoc quod dictus Bernardinus teneatur et obligatus sit conduci facere dictas collonnas cum dictis capitelibus bassis gulis et subgulis fornitas omnibus ipsius Bernardini sumptibus et expensis, ecc. ... Dictus Bernardinus pro se promisit dictis magistro Roccho et Marco Antonio presentibus pro se dare et soluere pro eorum mercede et salario libras tredecim bononienses pro qualibet et singula collonna cum suis capitelibus gulis bassis et subgulis quod pretium totum dictarum quattuor collonarum cum suis fornimentis facit sumam librarum quinquaginta duarum bononiensium, ecc. ...».

(18) Non è loro lo sgraziato portale che si vede all' ingresso dell' ex Palazzo Zamboni nella contrada Mazzoni (V. Zazzeri Domenico, *Storia di Cesena*, p. 65, n. 1), scolpito nell' anno 1548. Coi grandi rosoni e coi delfini in alto ricorda il monumento a Luffo Numai in Forlì; forse è opera di qualche scolaro di Tomaso Flamberti o di Giovanni Cenni, chè infatti sappiamo tenevano bottega in Cesena.

(19) Archivio notar. di Forlì, Atti di Cristoforo Albicini, vol. 148-XVIII, foll. 43, 44, in data 29 marzo 1518: *Rubrica marginale*: « Pro Marcolino et aliis suis fratribus et filiis quondam magistri Ioannis de Monsignano ».

« Magister Petrus quondam magistri Drudi Barilotti de Faventia sculpor *(sic)* lapidarius sive scarpellinus presens convenit et solemniter promisit facere et perficere hinc ad unum annum proxime futurum quoddam parapettum sive claustrum ante capellam intitulatam sancto trinitatis sitam in ecclesiam sancti Francisci videlicet heredum Domini magistri Bartolomei Lombardini omnibus suis expensis et laboribus de petra hystriana sortis et condictionibus lapidas (?) sepulture dicti quondam domini magistri Bartolomei per ipsum magistrum Petrum laboratas iuxta exemplum sive formam et designum factum per ipsum magistrum Petrum et de-

segnatum in quadam carta papiri existentem penes dictum Marcolinum et fratres de laborerio integro et rotundo a qualibet parte videlicet anteriori et posteriori sive interiori et exteriori cum X balaustris cum duobus angelis super hostium dicti parapetti et aliis omnibus iuxta dictum designum. Et contra dictus Marcolinus presens nominibus quibus supra promisit et solemniter convenit dare et soluere dicto magistro Petro presenti pro eius mercede dicti laborerii ducatos centum auri boni, ecc. ...».

C. Grigioni.

RECENSIONI

Mancini G., *Il contributo dei Cortonesi alla coltura italiana:* Firenze, Carnesecchi, 1898; in 8, pp. 128.

Questo libro, compilato con diligenza esemplare e con tanta ricchezza di notizie, frutto di lunghi studi e di accuratissime indagini, fu pubblicato da G. Mancini in occasione delle sue nozze d'argento con la Biblioteca di Cortona » (così argutamente mi scriveva offerendomelo), alla quale dà cure affettuose e la miglior parte della sua attività intellettuale. S' intende che il M. illustrò vite ed opere di Cortonesi che non solo dierono contributo degno di studio alla coltura letteraria italiana, ma anche all'artistica: ed una primavera d'artisti fiorì a Cortona dal sec. XIV a tutto il XVII. Giovi ai lettori studiosi della *Rassegna* averne notizia. — Di *Nicolò* e *Luca di Bondì (Bondiei)* fonditori di campane il M. ci sa dire che una ne fusero nel 1398 pel Duomo di Pisa: con essi lavorava maestro *Nofri,* figlio di Nicolò: « Luca acquistò rinomanza nell' arte sua, ed offrendosi ai senesi di gettare una campana di libbre 5000, affermò d' averne fusa per Pisa una di libbre 22000, altra per Cortona di 3500, per diverse città toscane molte, pesanti più di due migliaia, soggiungendo; « non ve conto le menori che sono a centonaia ». Codesto documento fu pubblicato tra quelli *Per la storia dell'arte senese* raccolti da G. Milanesi (Siena, 1854; vol. II, pag. 59). Anche d' un' altra campana, gittata da lui per s. Domenico di Cortona, s' ha il contratto del 1423 nell'Archivio dell' Accademia etrusca; e, a quanto fu asserito al M., leggevisi ancora l' iscrizione « Lucas Bondì de Cortonio me fecit », ma con la data del 1425. Fonditore e insieme costruttore d'orologi fu Luca, ed opera sua, pagatagli 150 fiorini d'oro, era la macchina indicante le ore che nel 1407 i Rettori di s. Gemignano in Valdelsa collocarono sulla torre del palazzo del Podestà. — Di *Iacopo da Cortona* che dalle fortificazioni di Cassano, alle quali lavorava nel 1451, fu da Francesco Sforza « chiamato in Milano a sostituire Giovanni milanese, allora defunto, e ad assumere l'ufficio di *presidente a la fabrica del castello di porta Zobia* », cioè della rocca sforzesca, basti ricordare il nome e l'arte ch' esercitò, perchè, oltre al M., ne han detto con larghezza il Casati nelle *Vicende edilizie del castello di Milano* (Milano, 1876; pag. 17, 72-80) e il Beltrami illustrando *Il castello di M.* (Hoepli, 1894; pag. 107-230). Meglio, piuttosto, soffermarci dinnanzi alle opere di uno scultore di pregio e non a sufficienza conosciute; d' *Urbano da Cortona* (1426 ?-1504). Nel 1446

era nella bottega del Donatello in Padova: fissata la dimora in Siena nel 51 (ed ebbe la cittadinanza senese ed ivi morì), a lui ed al fratello *Bartolomeo* fu in quest'anno affidata l' opera della cappella delle Grazie del Duomo. D' allora al 60 tale dovette essere il grido procacciatosi nell'arte dello scultore, che il Filarete lo annoverò tra gli artisti cospicui del suo tempo. « È molto dubbio (asserisce il M.) che lavorasse ai postergali figurati dei sedili nella loggia senese dei Mercanti, oggi Casino degli Uniti »; ma è certo che fra il 65 e il 74 eseguì sculture per l' oratorio di s. Caterina in Fontebranda e la tomba di Cristoforo Felici in s. Francesco, che altre ne fece nel 71 commessegli da Caterina Piccolomini, e che nell' 81 avea compiuto in chiaroscuro il quadro della Sibilla Persica, collocato nel pavimento del Duomo senese. Fino al 97 abbiamo sue certe notizie, non però d'altre opere sue. « Certamente — dice il M. — restano nel Senese parecchie opere dovute all'eccellente scalpello d' Urbano e nessuno le suppone sue ». Lo Schmarsow credette di poter attribuire al Cortonese l'altorilievo, ch' è a Montepulciano, della tomba di Bartolomeo Aragazzi morto nel 29: ma, come nota il M., « i marmi lavorati pel mausoleo furono trasportati a Montepulciano prima della morte di Martino V (1431): l'afferma facetamente Leonardo Aretino (*Epistolae;* Firenze, 1741; II, 45) nel narrare l' incontro coi barrocci carichi di due statue e d'altri marmi pel mausoleo di Bartolommeo *nuper* defunto, e le pretese di Martino V per appropriarsi le ricchezze accumulate dall'Aragazzi ». Del resto, codeste sculture del 30 non poterono essere eseguite da Urbano perchè nato circa il 26.

Con *Ciuccio di Nuccio* che nel 91 scolpì il ciborio, ch' è adesso nel Duomo di Cortona, e con *Domenico Bernabei*, detto *Boccadoro*, intarsiatore e architetto, a cui, recatosi in Francia nel 95, furono nel 1533 allogati « les ouvrages du bâtiment et edifice de l'Hôtel de Ville » su disegno « par luy faict, veu et accordé par le Roy » (e veggasi una parte della facciata dello splendido palazzo, distrutto nel 71, riprodotta dal Beltrami nell'*Arch. stor. dell'arte,* V, 298), si chiude la serie degli artisti Cortonesi nel secolo XV, mentre l'altra del secolo successivo s'apre « coi migliori auspicii », cioè col nome d' un artista sommo, di Luca Signorelli. L' esame e il giudizio che il Mancini istituisce e dà intorno alla tecnica e al valore insuperato delle sue pitture non è qui il caso di ripetere (pag. 30 e sg.); giovi piuttosto sapere ciò ch' egli pensa intorno all' epoca di sua morte. Il M., correggendo gli errori ne' quali il Vasari era incorso scrivendo del Signorelli, aveva fin dal 1867 dimostrato (*Notizie sulla chiesa del Calcinaio*, pag. 93), e poi nel 96 ripetè la stessa dimostrazione (in *Arch. stor. ital.*, vol. 17, pag. 118, 124), che Luca non morì nel 1521, ma sullo scorcio del 23. « Adesso (lascio dire al Mancini) soggiungo apparirmi del tutto immaginarie le particolarità sulla morte di Luca ad 82 anni, e sull' infermità di lui *così vecchio ed impedito dal parletico* mentre dipingeva il battesimo del Salvatore sulla cappella Passerini al Palazzone, fresco rovinato dai ritocchi posteriori. Nè la decrepitezza, nè la paralisi possono avere afflitto il maestro, che nel 1521 aveva dipinta la tavola per l'altar maggiore del nostro Duomo, e scontento del prezzo offertogli, ottenuto dai Priori del Comune di ricevere fiorini 110 d'oro secondo il lodo proferito dagli arbitri designati dai medesimi Priori (*Arch. Com. di Cortona,* Q 8, fol. 17). Inoltre Luca nel 24, III, 1522 ebbe la commissione della tavola per la chiesa principale di Foiano, la dipinse, consegnò e nel 14, VI, 1523 rilasciò ricevuta dei 90 fiorini riscossi (cfr. Vasari, Vite, III, 689). Dopo nove giorni i nostri Priori allogarono a Luca altra ta-

vola, fissandone il prezzo in 35 fiorini d' oro (*Arch.* cit., Q 9, fol. 324, 352). Le due tavole eseguite da Luca negli ultimi mesi della vita non accennano a debolezza di mano, oppure ad esaurimento delle forze fisiche ed intellettuali, nè vengono ordinati quadri costosi a pittori paralitici, impediti di lavorare dall' infermità sofferta. Quindi congetturo il Signorelli vissuto meno d' 82 anni, e giudico doversi posticipare d'un decennio la nascita sua, supposta avvenuta nel 1441 secondo l'asserzione erronea del Vasari ». La perfezion dell' arte di Luca non solo non fu raggiunta ma nè pur degnamente continuata da' suoi scolari; da *Guido Bonetti*, da *Turpino* che forse fu un *Zaccagnini* e morì il 16 dicembre del 1542, da *Francesco di Ventura Signorelli* suo nepote che poche pitture eseguì in Cortona nella loggia della piazza e nel palazzo del Comune, e da *Maso Bernabei*, detto Papacello, che, dopo aver lavorato in Roma con Giulio Romano ed esser tornato a Cortona circa il 1524, qui compiè vari affreschi e dipinse tavole, e poi da verso il 43 al 45 decorò in Perugia alcune stanze della fortezza e del palazzo dei Priori.

Il nome del Signorelli richiama alla momoria quello di *Guglielmo Marcillat* che familiarità affettuosa e relazion d' interessi ebbe con lui. Egli fu chiamato in Cortona « dal cardinal Passerini a dipingere tanto la facciata del palazzo fattosi donare in Cortona dai Fiorentini, quanto le vetrate a figure colorite pel medesimo palazzo »: delle numerose vetrate ch' egli v' eseguì « restano adesso nel Cortonese soltanto quella posta sull' occhio circolare della facciata e due sulle finestre rettangolari al Calcinaio, le quali fanno deplorare la perdita delle compagne mandate in malora dal tempo e dall' incuria umana. » Ma di sue opere in Cortona rimangono testimonianze che il Mancini opportunamente ricorda: il finestrone collo stemma Ridolfini gli fu commesso nel 1516 per 35 ducati; l'anno dopo Pietro Ridolfini gli fecè dipingere per 10 ducati la finestra colla figura di s. Paolo; quattro vetrate compiè pel Calcinaio; venti finestre pei Passerini; stemmi su pannolini in occasion del passaggio di Leone X per la città; una cassa di vetro per la salma di s. Margherita; « e dipinse una cappella nel Duomo per 10 ducati d'oro. » De' suoi scolari cortonesi van ricordati *Michelangelo Urbani* ed il suo figlio *Urbano* che nel 1587 dipinse la vetrata circolare per la facciata di s. Maria nuova, ma « rimase nel disegno inferiore all' eccellenza raggiunta dal maestro del padre sul finestrone rotondo del Calcinaio ». Dovremmo, seguendo il Vasari, dichiarar discepolo suo anche Maso Porro, il quale particolarmente si segnalò, anzichè in dipinger sul vetro, « nel cuocerlo e nel commetterne le diverse parti in guisa da non interrompere con le piombature e coi ferri di sostegno le linee principali delle figure »: ma il Mancini deduce da un documento aretino che Maestro Guglielmo « si serviva di Maso di Stefano Porro come d'uomo di fiducia e lo dice suo *garzone* ».

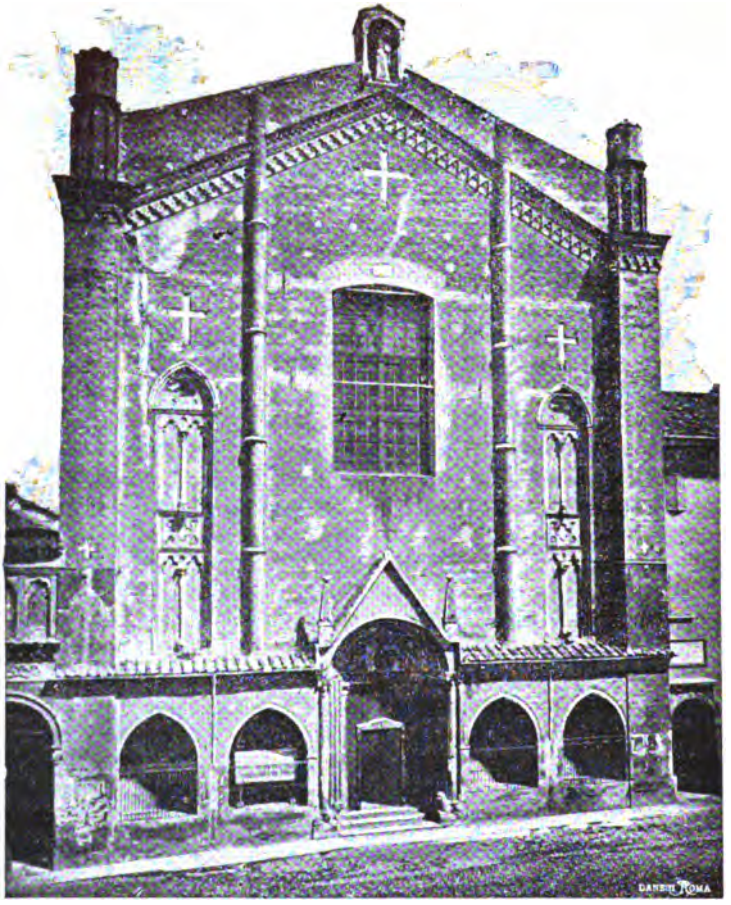
E intanto fiorivano scultori, come *Bernardino Covatti* che nel 1519 avea compiuto l'altar maggiore della chiesa del Calcinaio; intagliatori, come *Michelangelo Leggi*, morto nel 44, autore del soffitto bellissimo della chiesa del Gesù in Cortona; orefici, come *Giambattista di Giulio Paleo*, morto a Roma nel 50; costruttori d'organi, come *Lorenzo di Giacomo*, *Francesco d'Andrea*, *Luca di Bernardino* ed *Onofrio di Serafino Zeffirini*, allievo di Giovan Paolo Romani che morì nel 1644; architetti insigni, come *Battista di Cristofanello* a cui devesi il palazzo Mancini-Sernini, « aggraziato modello d'eleganza decorativa », e, oltre ad opere attribuitegli nello stesso palazzo ed agli ornati dell' ingresso laterale del Duomo di Cortona, il disegno della chiesa di s. Maria Nuova. Suo discepolo forse, certamente a

lui superiore, fu *Francesco di Nicolò Laparelli* (1521-70), architetto militare operosissimo: lavorò in Umbertide e in Roma a' servigi del papa, visitò tutti i forti da Ostia a Bologna e presentò al pontefice la relazione della sua visita, prestò forse aiuto al Buonarroti nel voltar la cupola di s. Pietro, e guadagnò fama d'ingegnere valentissimo proponendo e dirigendo i lavori di fortificazioni a Malta nella guerra contro i Turchi: a Candia lo uccise la peste bubbonica.

Nel secolo XVII primeggiò *Pietro Berrettini*, che dalla terra onde nacque fu detto il Cortona (1596-1669), architetto e pittore principe « al momento della decadenza dell'arte », di cui le grandi e ricche opere murali riprodussero incisori nostri, francesi e tedeschi e ne ritrassero copie, lui vivente, molti pittori di grido. Famiglia d'artisti quella de' Berrettini, chè *Filippo*, suo cugino (1582-1644), fu scultore e architetto, *Luca* capomastro scalpellino, e *Filippo* discreto pittore: loro contemporanei e di non minor pregio nella stess' arte, *Mariotto Radi* (1563 ?-1624), i suoi figli *Agostino* (m. nel 1655) e *Bernardino* (1581-1643), *Ascanio Covatti* (m. nel 1632), *Dionisio Mazzuoli* (m. nel 1666 ?) e i suoi figli *Francesco* e *Giuseppe* (1644-1725), del quale sono le statue della Carità e della Clemenza sui sarcofaghi di Alessandro VII e Clemente X. — Ricordo da ultimo *Francesco Grigiotti* che al suo tempo ebbe nome di esimio miniatore: di lui, anzi, fu detto che « riuscì cima d'huomo nella miniatura granita, cioè punta di pennello, che riesce una facitura troppo esquisita, delicata e quasi divina, ricerca tempo lungo, gran patientia, et è come una quinta essenza della pittura ». Il volume ch' egli colorì (il messale d' Urbano VIII dell' edizione del Plantin di Anversa pubblicata nel 1620) fu esaminato dal Mancini, il quale, del resto, crede che « più che dalla coloritura delle incisioni, il pregio del volume derivi dalla legatura in cuoio rosso arricchita con turchine incastrate sulle intersezioni delle filettature dorate, e dall' oro impiegato nei due stemmi Barberini, nei puntali e nei fermagli smaltati ».

Il merito di sì eletta schiera d' artisti cortonesi è riposto nel contributo degnissimo che dierono alla coltura italiana: quello del Mancini, coll' augurio che nel suo « caro Comune » sian sempre cittadini che « continuino le nobili avite tradizioni », nell'aver piegato a significato morale il racconto della vita e delle opere loro, rendendo in pari tempo un ottimo servigio alla storia critica dell' arte nazionale.

G. Mazzatinti



Chiesa di S. Giacomo degli Eremitani.

Francesco Malaguzzi Valeri. — *L'Architettura a Bologna nel Rinascimento.* — Rocca San Casciano, Licinio Cappelli, 1899, in-8 grande, pp. 249, con 78 fig. nel testo e 20 tavole in fototipia dello Stabilimento Danesi di Roma.

Della città di Bologna, delle sue condizioni politiche nei secoli XV e XVI, della ricchezza, delle feste, degli spettacoli e delle tradizioni gloriose del suo *studio*, molto si sapeva per gli scritti di storici locali e, più ancora, per le ricerche istituite dagli studiosi in quest' ultimo trentennio negli archivi bolognesi; tuttavia la volgarizzazione di fatti storici, la nozione più esatta del benessere materiale e morale di una città, de' suoi usi, de' suoi costumi non costituiscono da sole ciò che noi diciamo l'ambiente storico nel quale una società vive e si svolge. Per delineare

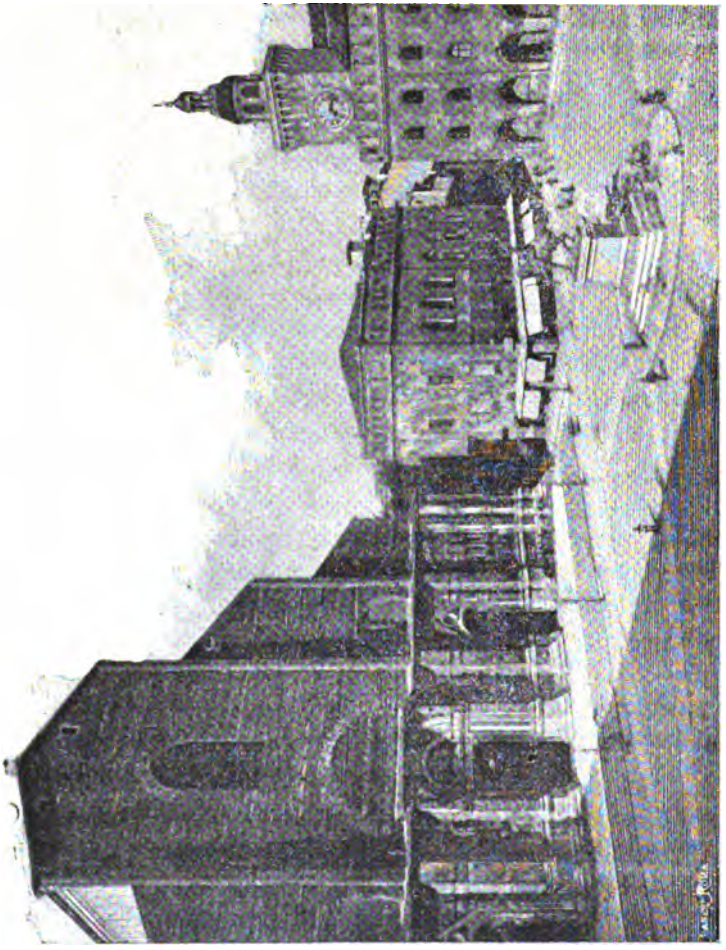
con giustezza e verità di linee un dato quadro, occorre completarne lo studio mediante la conoscenza sicura di tutte le manifestazioni dell' attività umana, occorre insomma presentare il quadro completo onde il lettore a colpo d'occhio possa avere la visione perfetta de' singoli elementi che concorsero alla formazione del quadro stesso. Noto, ho detto, era a noi il periodo del Rinascimento in Bologna rispetto alla sua vita politica, sociale e letteraria, ma troppo poco, e questo non sempre con sicurezza, conoscevamo sin qui intorno allo sviluppo delle arti del disegno in quella medesima città, massime per ciò che si riferisce all' architettura. Pertanto, un lavoro qual è questo del Malaguzzi, inteso ad andare per le mani di molti e

Giovanni II Bentivoglio.

che ha il compito di volgarizzare la notizia artistica del più importante periodo storico della sua città natale, non poteva riuscire più opportuno ed utile, specialmente quando l'opera — bella sotto ogni aspetto — risponde al nobilissimo scopo d' illustrare una delle più cospicue città nostre, ricca di monumenti insigni.

Forse per la natura stessa del lavoro, dove l' erudizione necessariamente s' impone al resto, la forma e, talvolta, anche la dizione potranno parere a taluno non sempre atte a mantenere nel lettore quell' attrattiva costante ed efficace per cui il libro assume il carattere popolare e più facilmente si diffonde anche fra le persone di mediocre cultura; si noterà in conseguenza che anche la lettura di tal libro arrecherà i maggiori vantaggi solo nelle sfere degli intelligenti; ma in proposito di ciò è lo stesso autore che risponde. Egli che desiderò scrivere un buon libro e rivolgersi particolarmente agli studiosi dell'arte nostra, opportunamente osserva nella prefazione — ch' io qui riporto in parte — che il suo lavoro « tendendo ad illustrare una delle più caratteristiche città italiane, sotto l'aspetto architettonico in modo da essere possibilmente esauriente, non poteva non riuscire qua

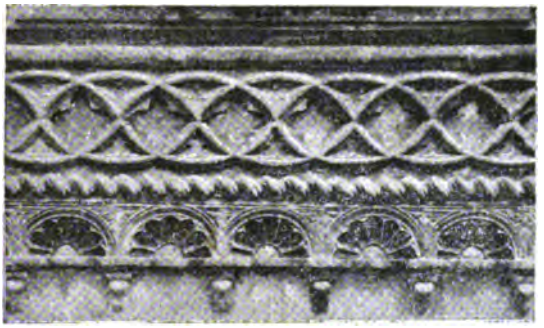
e là un po' zeppo di date e di notizie. Cercai (soggiunge) che ne risultasse un lavoro utile più che attraente, lo dichiaro senza ambagi, ed ho la coscienza di non aver nulla trascurato perchè lo studioso dell'arte vi trovasse, sui monumenti degni di nota, la maggior copia di notizie e di osservazioni di fatto. Volli fare, in conclusione, un libro da consultarsi con qualche profitto, non un libro da leggersi



S. Petronio e il palazzo dei Notai.

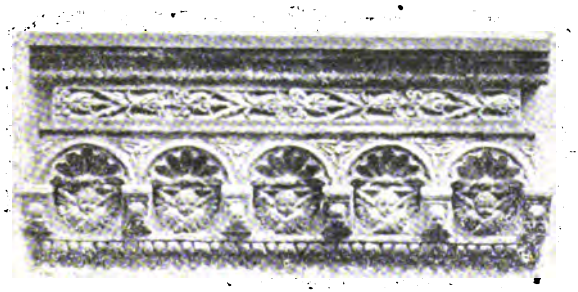
tutto d'un fiato. La dottrina dell' arte nostra ha troppo bisogno di rinnovarsi originalmente con lo studio dei fonti a stralciare gli ultimi veli del fantastico e dell'accademico che ancor l'avviluppano, perchè non sia desiderabile che in ogni regione si pensi a illustrarne i prodotti artistici con abbondanti notizie dedotte dagli archivi e con l'osservazione diretta, prima di pensare a pubblicazioni di carattere critico e generale ».

Bologna sotto la dominazione di Sante e di Giovanni II Bentivoglio toccò il massimo grado di ricchezza e di cultura artistica e letteraria. Anzi, ben può dirsi che nel primo Rinascimento la protezione delle lettere e delle arti s' incarna, come fu da altri osservato, in Giovanni Bentivoglio. Il Guicciardini, a' suoi giorni, giudica Bologna « tanto amena, tanto dolce, tanto bella; città prima del mondo, ricetto di tutte le belle et buone arti »; il che significa che il secolo XV aveva lasciato una



Terra cotta bolognese del sec. XIV

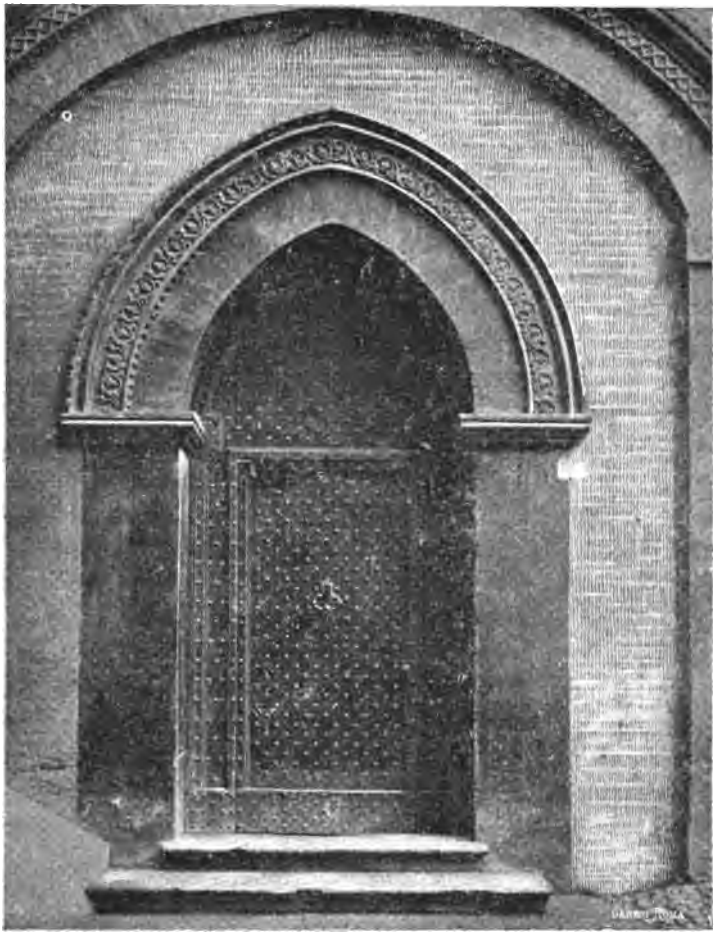
traccia luminosa del suo passaggio co' suoi monumenti insigni, e che ad abbellire la dotta città (in quegli anni esistevano già, in Bologna, oltre il san Petronio, palazzi come quelli del Comune e del Podestà) non era più mestieri attendere quelli del secolo XVI i quali, se vinsero poi quelli del quattrocento, per la grandiosità e lo spirito classico che li informa, non reggono tuttavia al confronto con la bellezza e genialità delle costruzioni splendide del secolo precedente.



Terra cotta bolognese del sec. XV.

Interessanti le poche pagine dedicate alla vita bolognese nel quattrocento, gli accenni alle leggi sontuarie che dovevano regolare e porre un freno alle smodate esigenze del lusso e del fasto, e quelli relativi agli arredi della casa e de' palazzi signorili ricchi d'ogni sorta di lavori, dai mobili intarsiati ai dipinti ed agli arazzi, dai vasi d'oro e d'argento agli avori, alle gioie, ai cofani dipinti e via dicendo. Op-

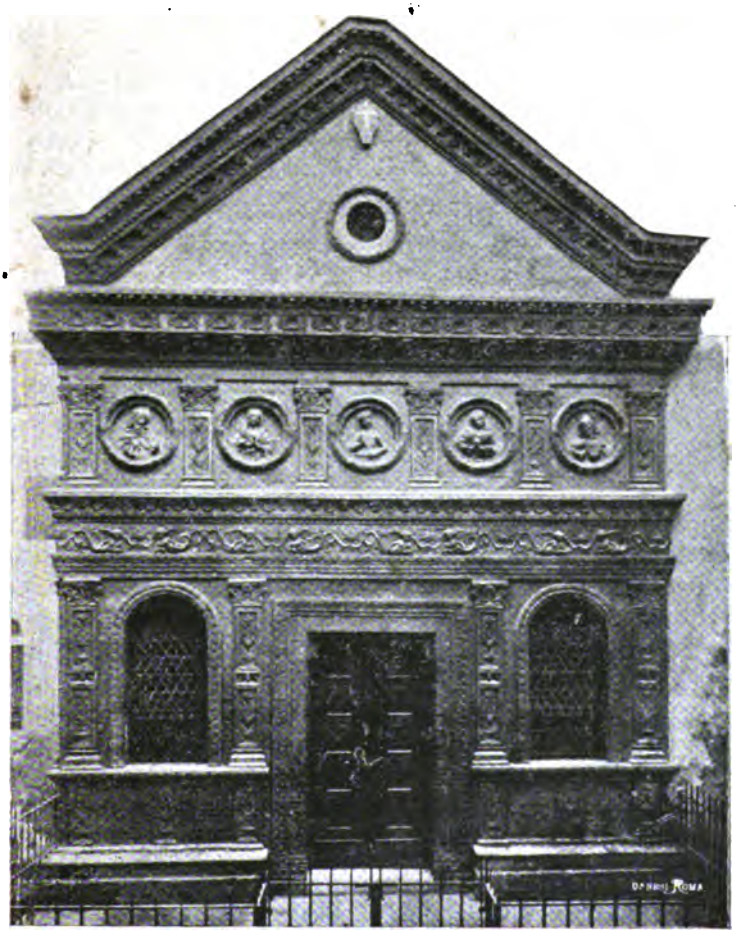
portuna la parte che riflette lo *studio* bolognese e il concorso de' giovani, massime dall' estero; e degli umanisti che all' *alma mater* accorrevano numerosi da ogni parte.



Porta della casa dei Da Castello, ora de Simonis.

Nella seconda metà del quattrocento, al rifiorire degli studi fa riscontro la rinascita delle arti. « Non nella prima metà, osserva il N., perchè anteriormente all' influsso dell'arte ferrarese sulla bolognese, l'arte locale, e specialmente la pittura, era ben poca cosa. Nella prima metà del secolo i pittori bolognesi (fatta eccezione per pochissimi quali i Maineri, Michele Lambertini, Marco Zoppo, Michele di Matteo anch' essi in ritardo coll' arte del tempo), erano quasi esclusivamente modesti decoratori di banderuole per le corse dei palj, di targhe, di bastoncini

pelle lizze ed eran ricompensati con pochi soldi ogni volta ». Ben pochi dunque sono gli artisti, specialmente pittori, che operarono in Bologna ne' primi cinquant' anni del sec. XV, in confronto con gli artisti della seconda metà dello stesso secolo. D' altronde la sorte migliore era serbata in que' tempi ai miniatori, alcuni del luogo, altri scesi di Lombardia, altri infine di Toscana e dell' Umbria. Maggior



Oratorio dello Spirito Santo dopo i recenti restauri.

fortuna ebbero allora gli architetti, benchè sia più giusto riconoscere che solo nelle ultime decadi del quattrocento gli artisti trovarono in Bologna protezione e fortuna. Ai maestri del valore del Lambertini e di Marco Zoppo subentrano maestri quali Aristotile Fieravanti architetto, e scultori quali Nicolò dall' Arca, e pittori quali un Lorenzo Costa, Bartolomeo e Annibale degli Erri, G. Negri da Modena, senza rammentare il più amabile di tutti, orafo e pittore insieme, il nobile F.

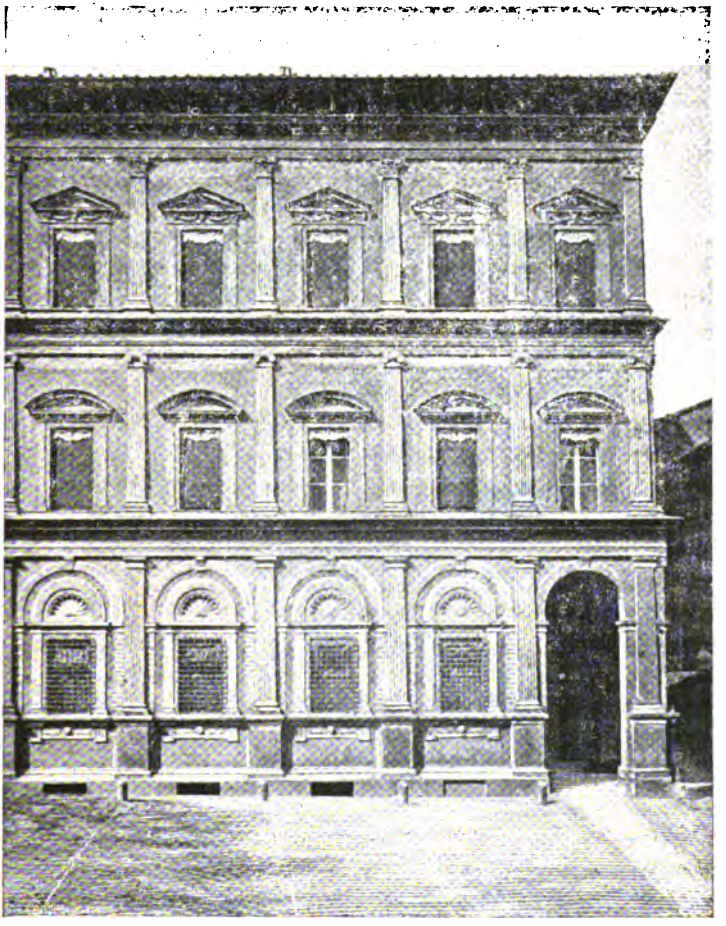
Francia. I forastieri esercenti le arti minori tanti furono, particolarmente di Lombardia, che sarebbe inutile il solo tentativo di far de' nomi; e tale fu poi la loro fortuna che molti nella doviziosa città de' Bentivoglio possedettero case e terre.

Lento nondimeno e non facile fu l'ingresso del Rinascimento in Bologna e molte sono le ragioni per cui ciò avvenne. « Anche nella fine del secolo, osserva il M., quando l'arte trionfa dovunque, forte di gioventù e di freschezza, attingendo dall'ambiente l'ispirazione alle proprie manifestazioni, gli artisti bolognesi, e specialmente i pittori, quasi restii alla corrente, preferirono ripetere i vecchi motivi tradizionali, benchè resi simpatici da nuove bellezze della forma. Le feste, il lusso delle rappresentazioni e delle vesti di cui la città retta da una signoria eminentemente ghibellina, benchè si dicesse suddita della Chiesa, dava lo spettacolo incessante, non trovarono qui artisti come il Pisanello, Masolino da Panicale, Benozzo Gozzoli, Iacopo e Gentile Bellini, il Carpaccio, che se ne rendessero interpreti ».

Antica porta di S. Donato, ora Zamboni.

L'opera del M. è divisa in tre capitoli: il primo (che può servire di sfondo al quadro generale dell'evoluzione di tutta l'arte a Bologna nella Rinascenza, intendendo l'autore di far seguire al presente altri studî sulla pittura, sulla scultura e sulle arti minori nella sua città natale nello stesso periodo), è dedicato dunque alle condizioni della città nel secolo XV, sotto il triplice aspetto economico, letterario ed artistico; negli altri due è la narrazione o illustrazione, fatta sempre su dati sicuri, dell'architettura bolognese in tutto il quattrocento, dove, in generale, è evidente l'influsso dell'arte lombarda: vi sono prese in esame le antiche costruzioni medioevali, compresa la basilica di San Petronio ricominciata nel 1390, secondo il modello di M°. Antonio di Vincenzo; le terre cotte così caratteristiche ed eleganti; gli architetti bolognesi della famiglia Fieravanti; le opere del fiesolano Pagno di Lapo Portigiani, architetto e tagliapietre, che quivi costruì il palazzo dei Bentivoglio (e del qual maestro il M. ritesse la storia dell'attività sua in Bologna additando lavori sinora del tutto sconosciuti); gli edifici del primo Rinascimento: costruzioni religiose e civili piene di decorazioni, di vita e di buon gusto; le opere di architetti minori; le fabbriche de' Bentivoglio, il cui nome è ricordato in Bologna per tante opere d'arte da loro promosse o volute; i caratteri speciali delle co-

struzioni di tutto il secolo XV; gli ornatisti o tagliapietre che nella stessa città adornarono, e in parte adornano ancora, veri capolavori del periodo aureo: fra i quali maestri, per non rammentarne che una parte minima, appariscono i nomi oltre quelli già mentovati, di Alessandro Antonio Bonaldi, di Giovanni Antonio



Palazzo Malvezzi De Medici, di Bartolomeo Triachini.

Bia, di Marsilio di Antonio addetti alla decorazione del palazzo del Podestà, di Giacomo Paganini e, più tardi, di Donato di Gaio da Cernobbio (un artista così geniale, del quale nulla si sapeva e che occupa un buon posto nel campo dell' arte), che ornarono la chiesa della Madonna di Galliera (per terminare la quale presentarono disegni Battista di Francesco di Simone Fiorentino, Bernardino da Milano, Paolo Fiorini e altri), di Leonardo Fogaza, di Antonio Bonasi, e di Benedetto Brocchi, senza dire di tanti altri emiliani, fiorentini, lombardi, e senza tener conto di

una vera legione di maestri addetti ai lavori di ricostruzione del convento di San Michele in Bosco e ai lavori di S. Petronio. Ma a che serve fare altri nomi, quando a quelli fin qui mentovati dovremmo aggiungere e ricordare artisti del merito di Francesco di Simone da Fiesole, l'autore del magnifico monumento Tartagni, di Vincenzo Onofri, di Sperandio da Mantova, l'autore delle terrecotte della porta « della Santa », e medaglista ufficiale del Bentivoglio e della sua famiglia, oltre Nicolò dall' Arca, Galasso e Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Amico Aspertino, il Costa, e il Francia, e Giacomo da Ulma, e il grande Buonarroti che nel 1494 vi si recò pel scolpire due statuette per l' Arca di San Domenico e nel 1506 per modellare la statua di Giulio II?

Chiostro di S. Domenico.

Nella seconda parte del volume, ch'è il capitolo III, discorre il M. intorno all' architettura classica del Cinquecento in Bologna dove si ebbe una vera fioritura di costruzioni per desiderio, particolarmente, delle corporazioni religiose che anche in questa città alle cose dell'arte diedero i maggiori incoraggiamenti. E appaiono allora gli studi su la chiesa e il convento di S. Michele in Bosco (la cui porta fu scolpita nel 1523 da Bernardino da Milano e Giacomo da Ferrara su disegno del Peruzzi); la piccola cappella dell'Orto di sopra del convento; il chiostro della Certosa detto della Cappella; il portico innanzi alla chiesa di San Bartolomeo ornato da maestri lombardi e da un Bargellesi di Bologna e cento altre costruzioni d'ogni genere, sorte, man mano, sino agli ultimi anni del secolo XVI e che sarebbe inutile indicare qui singolarmente.

Di una importanza e utilità indiscutibili si appalesano per la storia dell'arte nella dotta città, le nuove indagini istituite o promosse dall'egregio A. con la scorta di ottimi documenti sulla vita e le opere di Andrea da Formigine, di Tibaldo Tibaldi, di Baldassarre Peruzzi, del Serlio, del Vignola. di Bartolomeo da Limito. Nè meno importanti e utili sono le notizie che egli ci offre in quest'ultima parte intorno agli architetti Morandi, a Pellegrino e Domenico Tibaldi, al Triachini e ad altri minori. Un ricordo è consacrato anche al Palladio, che il M. dice

il più sincero architetto della sua generazione, e al quale, seguendo le guide locali, attribuisce il grandioso palazzo dei Tribunali, la cui erezione (1572) cominciò appunto quando l'insigne vicentino trovavasi in Bologna chiamatovi dai Fabbricieri di San Petronio per alcuni pareri su certi disegni, per la facciata del tempio, che poi non furono mai eseguiti.

Le grandi costruzioni della fine del Cinquecento occupano altre pagine del ricco volume, prima di chiudere con l'utilissimo studio in cui son riassunti brevemente i caratteri dell'architettura bolognese del Rinascimento e che qui riprodurrei per esteso a vantaggio dei lettori, se lo spazio me lo consentisse. Ad ogni modo il presente riassunto, i pochi brani dell' opera qua e là riportati e i *clichét* riprodotti, bastano a dimostrare l' importanza del lavoro che, insieme col suo autore, appassionato e coscienzioso illustratore dei monumenti della sua Bologna, onora anche l'intelligente e operosissimo cav. Cappelli, il quale, non guardando a spese, volle e seppe presentare agli amatori del nostro patrimonio artistico un' altra delle sue nitide pubblicazioni signorilmente edita ed illustrata con numerose e belle fototipie.

E. Calzini.

Capitello del Portico del « Baraccano ».

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Il primo articolo nel fasc. X-XII dello splendido periodico romano, *L'Arte*, è dedicato alle **Colonne tortili così dette del tempio di Salomone**. La prima di tali colonne, la più antica, trovasi nella cappella della Pietà della basilica vaticana ed è venerata dai fedeli, perchè, « secondo una pia e secolare leggenda, faceva parte del famoso tempio di Salomone in Gerusalemme, e ad essa soleva appoggiarsi Gesù allorchè disputava coi dottori ». Nella stessa basilica di San Pietro sulle quattro cantorie della Confessione fanno da pilastri due colonne per ogni parte, simili alla prima; anche nella cappella del Sacramento, sull'altare a destra, ve ne hanno altre due alte quanto quella nella cappella della Pietà, ma con caratteri ben diversi; così nella chiesa della Trinità dei Monti, all' ingresso dell'altar maggiore sono due colonnine dello stesso genere. La provenienza di dette colonnine non è nota, ma ad Enrico Mauceri, l'autore dell'articolo in discorso, sembra probabile ch'esse siano state trasportate da una delle basiliche romane, alla Trinità dei Monti quando vi si costruì la chiesa e cioè nel 1494. Altre due colonne somiglianti a quelle di San Pietro sono all' ingresso dell' altar maggiore nella chiesa di San Carlo, a Cave, nella provincia romana, portatevi certamente da Roma ai tempi di Pio II. Finalmente altre due simili se ne vedono in S. Chiara a Napoli, presso l'altar maggiore. Il Mauceri studia e confronta fra loro tali colonne, quasi tutte istoriate e molto interessanti per la storia dell'arte, e conclude coll'affermare che quelle di Cave, per la loro somiglianza con quelle delle cantorie di San Pietro, dovettero essere tolte dalla basilica vaticana (otto colonne simili furono adoperate anche dal Bernini per le cantorie); quelle del Sacramento dovevano far parte a sè, decorando, verosimilmente, qualche altare; le altre della chiesa della Trinità dei Monti e di Cave dovettero ornare qualche ambone o cappelletta; e quelle di Napoli che non provengono da Gerusalemme, come la tradizione vorrebbe, furon fatte trasportare in S. Chiara da re Roberto nel 1317, mentre in origine eran destinate pel celebre palazzo dell' imperatore Federico II in Santa Maria del Monte. (Pel palazzo, propriamente, non pare, osserva *Don Ferrante* nel fasc. del febbraio '99, della *Napoli nobilissima*; ei suppone al contrario, e ne dice la ragione, che le colonne appartenessero alla chiesa del convento benedettino di S. Maria del Monte, che sorgeva nei pressi del luogo dove Federico II elevò il suo castello, osservando che detto convento dovette

essere abolito al tempo della costruzione del castello medesimo e che l'imperatore ne conservò la chiesa, adornandola con opere di marmorarii romani, come sarebbero queste due colonne).

« Nessun dubbio, in conclusione, così il M., vi può essere sull' epoca delle colonne di Santa Chiara, e così pure si può in certo modo ritenere che quelle di Cave e di Roma, eccettuata sempre quella della cappella della Pietà, (la quale è certamente assai più antica delle altre) e ne forma, diremo, il prototipo, siano state lavorate ugualmente nel Duecento (sec. XIII), da marmorari romani, forse sull' esempio delle antiche ». Rispetto all'origine della colonna tortile, certo è ch'ella rimonta all' antichità classica: un esempio l'abbiamo nel piccolo tempio di Clitumnus, degli ultimi secoli dell' era pagana. Ma bisogna dire, osserva ancora il M., se non v'ha altro esempio che questo, che la colonna tortile non fu allora comune, e solo nell'arte cristiana incontra una grande applicazione con critiri più che altro decorativi. E non poteva essere diversamente, aggiunge; imperocchè non sarebbe possibile pensare che gli antichi adoperassero una tale colonna ne' loro poderosi edifizi, a sostegno di grandi masse architettoniche.

⁂ Nel primo numero del *Catholicum*, splendidamente stampato dalla Casa Editrice Calzone e Villa di Roma, in data 14 gennaio '99, *Virginio Prinzavalli* pubblica uno scritto breve intitolato: **Il colonnato di S. Pietro e Lorenzo Bernini,** nel quale è riassunta la storia esterna della celebre piazza e colonnato di S. Pietro, dalla prima idea lampeggiata nella mente di Alessandro II, ai progetti del Bernini, al concetto a cui l'architetto s'inspirò, all' esecuzione del grandioso monumento alla spesa occorsa, ecc. Illustrano l'articoletto alcune riproduzioni fototipiche: il busto del Bernini, del Guglielmi; la veduta del colonnato e piazza di San Pietro, presa dall' alto della Basilica; due schizzi del Bernini riferentisi al concetto cristiano onde egli s'inspirò nel tracciare il colonnato e la statua equestre di Costantino, dello stesso Bernini.

⁂ Di **un antico Oratorio sopra le Catacombe di San Callisto** recentemente restaurato e restituito al culto, discorre con dottrina, nello stesso fascicolo, ORAZIO MARUCCHI. Si tratta dell'antico oratorio di S. Sisto e di S. Cecilia, sull'Appia e poco lungi da San Sebastiano. « Il luogo ove sorge il monumento scrive il M. » era un area sepolcrale dei Cecilii ove in una cripta sotterranea venne deposta nel 177 l'eroica S. Cecilia appartenente a quella famiglia senatoria. Il cimitero cristiano (di Callisto) crebbe intorno all'avello di Lei, restando però sempre nei limiti di un domestico ipogèo; ma sul principio del terzo secolo papa Zefferino ne prese possesso, e vi stabilì il sepolcreto ufficiale della Chiesa Romana e la stanza delle sepolture papali..... Poco dopo questa trasformazione dell' ipogèo dei Cecilii dovette essere fab-

bricato il nostro edifizio; e forse ciò avvenne ai tempi del papa Fabiano (a. 236-50). Del quale edificio è qui un' ottima riproduzione.

*** In proposito della terza esposizione delle stampe che si conservano nel Gabinetto nazionale in Roma apertasi l' anno scorso con una serie di ritratti incisi e disegnati, dalla fine del Quattrocento al principio del secolo XIX, in *Natura ed Arte* del 15 marzo '98, è un ottimo articolo di UGO FLERES illustrato con otto disegni: del Durero, del Rembrandt di Van Dyck, del Nanteuil, del Largilière, del Bartolozzi e del Bernini.

*** Nel n. 28 dell' *Arte Sacra* (Torino, 1898) ERNESTO BERTARELLI discorre brevemente del **Crocifisso di Bannio** (Novara) che si conserva in una cappella della chiesa parrocchiale. Il Cristo, in bronzo fuso, è alto circa due metri ed appartiene, secondo il B., al periodo più fulgido dell'arte bizantina. L' *Arte Sacra* ne riproduce la fotografia.

*** Il n. 29 dello stesso periodico contiene, tra altro, un articolo relativo a **I corali della Basilica di San Petronio in Bologna** mandati all' Esposizione di Torino. Lo scritto è firmato: *e. ai.*

*** G. B. INTRA nell' *Archivio storico Lombardo* del 30 settembre 1898 dà un'ampia notizia de **l'effigie di Virgilio** nel musaico di Adrumeto scoperto sulla fine dell'estate del 1896 dai Tiratori Algerini che si erano accampati in quell' epoca nelle vicinanze di Sousse, piccola città della Tunisia, sorta sulle rovine dell'antica Adrumeto. Si tratta, scrive l' I., di « un bel quadro di un metro circa per lato, racchiuso da una cornice formata da tre liste; nel mezzo campeggia una figura d'uomo seduto vestito d'una toga bianca augusticlavia, e tenente nella mano sinistra semispiegato sulle ginocchia un rotolo di pergamena; e dietro alla sua sedia stanno due figure femminili, l' una a destra giovanissima e dai lineamenti gentili, l'altra a sinistra di un portamento piuttosto severo. Sulla pergamena, che vedesi in mano dell' uomo seduto, sono tracciate alcune lettere, che facilmente si poterono leggere »: è l'ottavo verso del primo Canto dell' Eneide. A. p. 186 dell'*Archivio* è una riproduzione del musaico stesso, appartenente ai primi tempi dell'Impero.

*** Nell' *American Architect* di Boston, del 31 dicembre 1898, C. **Buckingham** tratta dell' appartamento Borgia in Vaticano (the Borgia Appartments of the Vatican Palace) e ne fa risaltare la importanza artistica; e in un numero antecedente (24 dic.) C. T. **Mathews** dà l' ultima parte d' una illustrazione dei Palazzi del Gran Canale *(Some Palaces of the Grand Canal)*. Lo scritto è ornato di molte incisioni, e il suo svolgimento, diviso in quattro parti, leggesi nei nn. immediatamente antecedenti, a quello indicato.

*** Nel n. 24 dell' *Arte Sacra* (Torino, '98) sono riprodotte due illustrazioni da Codici Sacri della Biblioteca Nazionale di Torino: la

prima, dal Commentario anonimo all' Apocalisse (Secolo XII); la seconda, dal « Polistorio » tradotto in volgare nel sec. XIV, e scritto nel 1396 da Antonio da Modena. — Nel n. 28 è riprodotta a p. 220 un'altra miniatura: Rivelazioni di Santa Brigida — Secolo XV. — E dello stesso secolo vedesi la riproduzione di un' altra pagina miniata nel n. 29. — Così nel fasc. 31-32 a p. 243 è una grande pagina miniata dal Commentario anonimo all'Apocalisse. — Sec. XII.

*** Un articolo illustrato con nitide, svariate riproduzioni pubblica A. Melani nell' *Emporium* del febbraio (1899) su **Le fontane d' Italia.**

*** Dell' **Esposizione Morettiana a Brescia e di quella diocesana di Bergamo** si disse altra volta nella nostra *Rassegna* a p. 204 della prima annata. Qui vogliamo accennare al più bello e più utile ricordo delle due Esposizioni, particolarmente della seconda, e cioè al *Corriere di Lombardia* inserito ne *L' Arte* di Roma (a. I, fasc. X-XII) da A. V. Nel corriere è anche una nota sommaria delle più importanti pitture esposte a Bergamo con le riproduzioni splendide di quattro quadri: il primo di Lattanzio da Rimini; il secondo di Andrea Previtali; il terzo di L. Lotto e l'altro di G. B. Moroni.

*** Nel *Corriere di Torino* pubblicato nello stesso fascicolo del bellissimo periodico romano, A. V. richiama l'attenzione degli studiosi sopra alcuni oggetti (oreficerie, avorî disegni ecc.) di grande interesse per la storia dell' arte, esposti, ultimamente, alla Mostra di Torino; toccando infine di alcune pitture di scuola piemontese: di Defendente Ferrari, di Bernardino Lanino, di Macrino d' Alba, del Giovenone e via dicendo.

*** A. V. nello stesso fascicolo de *L' Arte* discorre brevemente, mostrandone i pregi, del bel volume di Julian Klaczko: **Rome et la Renaissance. Essais et esquisses. Jules II.** (Paris, Librairie Plon, 1898).

*** Un breve, ma utile articolo sull'arte e la pittura murale a Pompei, intitolato **Il dramma vesuviano,** si legge in *Natura ed Arte* del 1 dicembre 1898. Ne è autore L. Conforti che lo scritto volle adornare con 10 illustrazioni. — Qui ne riportiamo, per comodità degli studiosi, il sommario: La decorazione architettonica a Pompei. — Adattamento al gusto e alla moda di Roma. — La casa romana e la casa alessandrina. — Tipo ellenistico ed orientale. — Pompei greca nelle costumanze. — La riforma del gusto nelle arti. — Il piccolo domnoedius pompejano. — L'antica casa italica. — Disposizione della casa romana. — Il gusto predominante nel decorar le pareti. — I grotteschi. — Ludio pittore biasimato da Vitruvio. — La scoperta dei dodici colori in Pompei nel 1876. — L' esame chimico di Raffaele Piria. — Il cono pompejano e il segreto della solidità al colore. — L'encausto. — Il carattere della pittura pompejana. — La prospettiva e

la scenografia. — Il catalogo di Helbig. — Vari esempi del genere di pittura murale.

*** In *The Jurnal of Decorative Art*, Londra, febbraio 1898, ALFREDO MELANI continua il suo studio su le scuole d'Arte decorativa in Italia *(Decorative Art Schools in Italy)*, con riproduzioni di diversi saggi delle scuole di Venezia e Milano.

*** A. BARTOLI nel 1° fascicolo del *Catholicum* di Roma pubblica un articolo intorno **Il Natale e l'Epifania nell'Arte Cristiana primitiva**, importante assai per la genesi del Natale e dell'Epifania nell'arte cristiana quantunque trattato troppo succintamente; e tanto più notevole perchè alla domanda che molti storici hanno affacciata a sè stessi: perchè nei primi tre secoli si sia frequentemente rappresentata l'adorazione dei Magi e mai la natività; il B. crede di aver trovata una risposta o meglio una spiegazione convincentissima nel fatto che la Chiesa primitiva con una sola festa, quella dell'Epifania, commemorava tanto la nascita del Redentore, quanto la sua manifestazione ai Magi; infatti si attribuisce al papa San Giulio I la separazione delle due feste. Da una bella fotografia della collezione Parcker è riprodotto il Presepio e l'adorazione dei Magi da un sarcofago del IV secolo, nel Museo del Laterano.

*** Nell'ultimo fascicolo dell'*Arte Sacra* (Torino, 1898) ANTONIO TARAMELLI discorre in un succoso articolo sotto il doppio titolo: **Mostra d'Arte sacra in Torino — L'Arte italiana**, dei principali prodotti dell'arte nostra esposti a quella mostra. Vi tratta di oggetti d'arte sacra toscana: reliquiari, calici, ostensorii, croci, ed altri lavori d'oreficeria; di opere d'arte lombarda, splendidissime; di esemplari ricchissimi d'arte emiliana; d'oggetti d'arte umbra, abbruzzese, marchigiana e, infine, veneta e piemontese. Chiude l'utile rassegna con uno sguardo e un cenno breve sulle stoffe della Mostra, specialmente dell'alta Italia e dell'Emilia.

*** Per la storia degli **Arazzi fiamminghi in Italia** notiamo, nel medesimo num. di detta pubblicazione, un buon articolo di EMILIA RICCI MARS.

*** Uno studio sulle Terrecotte di Tanagra e Mirina, riccamente illustrato, leggesi nell'*Emporium* del febbraio 1899. Le illustrazioni riproducono statuette e gruppi in terracotta delle collezioni Salting, nel Museo britannico a South Kensington, e Jonides, in Francia.

*** All'Esposizione d'Arte Sacra tenutasi l'anno scorso in Torino era esposto, nella sala della pittura antica, anche un grande *Album* con disegni di soggetto sacro raccolto ed esposto dal sig. Gustavo Chiantore. Fra le attribuzioni più o meno probabili di tali disegni ve n'hanno del Tiziano, del Correggio, di P. Veronese, dei Caracci, del Tiepolo e del Barocci, del Reni ecc. Nel n. 37-38 dello stesso periodico,

G. CEVA pubblica dall'Album un acquerello di B. Galliari (Gesù con la Samaritana al pozzo); un disegno a sanguigna di Federico Barocci (la Madonna col B. adorata da un Santo genuflesso) e uno schizzo a penna ed acquerello di D. Tiepolo (l'E. Padre contornato da cherubini).

*** **Attraverso la Grecia** è il titolo di uno scritto notevole anche nei rapporti dell'arte e delle più recenti scoperte archeologiche, di A. GALANTE, inserito nell'*Emporium* del gennaio '99. Ventotto illustrazioni nitidissime adornano e completano il geniale studio che abbraccia, per quanto brevemente, ciò che fu e ch'è attualmente la civiltà ellenica.

*** Dalla Istoria Napoletana di Francesco de' Pietri (Napoli, 1634) la *Napoli nobilissima* riproduce nel fasc. I del '99 alcuni brani sotto il titolo generico di **Opere di pittura e scultura esistenti in Napoli nel principio del sec. XVII.** Sono tre colonne di stampa minutissima ove son mentovati un centinaio e più di maestri d'ogni scuola italiana, dall'alta Italia alla Sicilia, e molti artisti stranieri.

*** Ne *L'Arte* (a. I, fasc. X-XII), la nobile Rivista romana diretta dal Venturi e dallo Gnoli, **Cornelio de Fabriczy** dà conto, in una lunga e minuta rassegna della massima utilità per gli studiosi dell'arte nostra, degli **Studi e Memorie riguardanti l'Arte italiana, pubblicati nell'anno 1897 nelle principali riviste di storia dell'arte in Germania.**

*** Lo stesso **de Fabriczy** nel precitato fascicolo de *L'Arte* inserisce una recensione sullo studio di JULIUS VON SCHLOSSER: **Tommaso da Modena und die ältere Malerei in Treviso.** Estratto dal vol. XIX dell'*Annuario dei Musei imperiali di Vienna* (Ivi, 1898). pag. 45, in-4, con 12 zincotipie nel testo e 12 tav. eliotipiche; — una seconda recensione intorno a un lavoro di MAX G. ZIMMERMANN: **Oberitalienische Plastik im frühen und hohen Mittelalter** (Leipzig. A. G. Liebeskind, 1897), illustrato con 64 fototipie; — e uno scritto che riguarda un lavoro del D.r H. MULLER e dello SCHLOSSER: **Die Haggadah von Sarajevo, eine spanisch-jüdische Bilderhandschrift des Mittelalters.** (Vienna, A. Holder, 1898), con molte illustrazioni nel testo e un atlante di 35 tavole eliografiche.

*** **L'affresco scoperto presso la basilica vaticana.** Con questo titolo mons. G. WILPERT ha pubblicato in Roma (1898) uno studio intorno a un rozzo dipinto ritrovato l'anno scorso presso il portico vaticano, dov'era l'antica chiesa di *Santa Caterina ad statuam*, rappresentante una composizione assai rara nell'arte mediovale, quella dell'Eucarestia. Il W. crede si possa datare l'affresco al 1400 circa, e nelle figure che a' piè dell'altare adorano il Bambino determina le immagini di Maria, Sant'Anna e, forse, San Gioacchino.

Abruzzo.

*** Su **l' autore degli affreschi del Duomo d' Atri, Andrea da Lecce Marsicana, e le opere sue autentiche in Sulmona, Guardiagrele, Atri, Mutignano e Isola del Gran Sasso** pubblica un notevole articolo in *Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte*, EMILIO BERTAUX. Lo scritto del B. completa lo studio del prof. Piccirilli da noi indicato a p. 152 del I vol. della nostra *Rassegna*, e risponde a tre domande che il Piccirilli faceva a sè stesso trattando del su mentovato pittore abruzzese. Con la prima di tali domande si chiedeva se l'affresco ancora esistente sul muro d'un palazzo di Sulmona sia opera dello stesso maestro che dipinse nel coro del duomo d'Atri, e se costui possa credersi il medesimo Andrea da Lecce che aveva dipinti gli affreschi, ora scomparsi, nella chiesa di San Francesco in Sulmona; con la seconda, dove trovare i relativi documenti; e con l' altra dove trovare altre opere per istituire i debiti confronti. Il B. è lieto di poter offrire in proposito un'opera firmata e datata: *Andreas de Litio 1473 fecit hoc opus*, esistente sulla parete laterale della Collegiata di Guardiagrele, all'esterno e dal lato del mezzogiorno, raffiguratovi, in grandi dimensioni, un S. Cristoforo, « uno di quei giganti che si solevano figurare in tutta la Cristianità vicino all' ingresso delle chiese, perchè, secondo la credenza popolare, chi avesse guardato il Santo, uscendo da casa, non sarebbe stato in quel giorno colpito da morte improvvisa. » « Adesso soggiunge il B., che un'opera autentica è venuta a testimoniare che l'autore degli affreschi d'Atri si chiamava Andrea di Lecce, si capisce che un documento col nome di questo pittore si sia ritrovato in Atri; il contratto passato con i francescani di Sulmona, come suppone egregiamente il Sorricchio e conferma il Piccirilli, sarà stato comunicato dall'artista stesso al Capitolo del duomo d'Atri, come modello del nuovo contratto da combinarsi per l' importante seguito di pitture. » Non occorre aggiungere che il B. studia minutamente la colossale figura della Collegiata di Guardiagrele per determinare i caratteri stilistici del maestro, confrontandola con le altre pitture di Andrea in Atri, Mutignano e Isola del G. Sasso da lui brevemente descritte. Quanto poi alla patria del pittore, del maestro del duomo d'Atri, è essa, domanda il B., Lecce di Puglia o Lecce d'Abruzzo? Il dotto critico così risponde: « Le opere del maestro sole ci potranno aiutare per risolvere il problema, ma esse parlano chiaro, e dicono a chi ben le esamini che Andrea da Lecce era abruzzese. ». Accenna infine, guardando agli affreschi del maestro, all' influenza artistica di pittori veneti e umbri per concludere che « se Andrea fosse un Leccese di Terra d'Otranto, sarebbe un pittore di pura scuola veneta; se egli di-

scende dalle scuole di Perugia o di Foligno, vuol dire ch' è oriundo abruzzese. Più tardi, soggiunge, farò vedere quale sia l'importanza di quel maestro che partecipa dell' arte umbra e dell' arte veneta nella storia della pittura in Abruzzo ». E con tale preziosa promessa termina lo scritto. — (Pare, finalmente, che a spese del Governo, della Provincia e del Comune, si darà mano tra poco allo scoprimento e al ristauro degli affreschi della cattedrale di Atri, i cui saggi, praticati di recente, hanno messo fuori molte figure, in alcune delle quali si ravvisa il fare del pittore Andrea da Lecce. Lo scoprimento di dette pitture renderà un non lieve contributo alla ancor troppo ignota storia delle arti dell' Italia meridionale).

*** Dell'antica Cattedrale di Teramo ha scritto recentemente FRANCESCO SAVINI: **S. Maria Aprutiensis.** Studio storico-artistico. Con 8 tav. fototip. (Roma, Forzani e C. 1898). P. PICCIRILLI dà, nella *Rassegna Abruzzese* del 15 dicembre '98, un'ampia notizia del volume in discorso rilevandone i pregi e alcuni piccoli difetti che potranno facilmente scomparire « in una nuova ristampa dell' importante opera ».

*** Un' altra pubblicazione presa in esame (da G. PANSA) nello stesso fasc. della *Rassegna Abruzzese* è quella del dott. DOMENICO PAOLINI: **Dei popoli e monumenti antichi nell'agro di Montorio al Vomano** (Teramo, tip. del Corriere Abruzzese, 1898). Il Paolini, nota il Pansa, ha senza dubbio il merito d'aver spiegata la buona volontà e adoperato tutto lo zelo nel descrivere e illustrare i monumenti della sua regione. E conclude: « In sostanza, sebbene il libro difetti di criterio armonico e di serietà di metodo, può ritenersi un contributo non ispregevole per la storia dei luoghi descritti, da chi ama, se non altro, formarsene un concetto ».

*** Di una chiesa artistica: **Santa Maria delle Grazie, presso Rosciolo** (Abruzzo) è un cenno nel n. 9 dell' *Illustrazione popolare* (1899). Il periodico milanese riproduce l' interno della chiesa, ch'è interessantissimo per la sua architettura de' secoli IX e X. Lo stile in cui la chiesa venne elevata, osserva l' anonimo articolista, è longobardo, ma alcune parti, come l' ambone e il tabernacolo dell' altar maggiore, sentono nei loro minuti ornati l'arte bizantina. Rosciolo é un paesello della regione Marsicana nell'Abruzzo. « Possiede diverse antichità interessanti, e l'abside stessa della chiesa delle Grazie e i due ingressi sono pregevolissime opere d'architettura italiana, giacchè molti dopo gli studii dell'ing. Mazzanti, dubitano del *bizantinismo* in arte di tutta quell'epoca ». In sostanza la chiesetta di Rosciolo è quasi ignorata: gli archeologi e gli artisti poco la conoscono; si dev' essere quindi grati all' avv. Martini di Roma, che ne riprodusse l' interno offrendone la fotografia al Giornale per le famiglie.

Emilia.

*** Dell' antico **Castello di S. Martino,** nel Comune di Minerbio a venti chilometri circa da Bologna, la cui costruzione risale almeno al secolo XII, posseduto in origine dai Caccianemici, poi dal Comune di Bologna, poi dagli Estensi, indi agli Ariosti e sui primi del secolo XV alla famiglia dei Manzoli, che lo rinnovarono, può dirsi, dalle fondamenta, è un geniale articolo di C. G. Sarti in *Natura ed Arte* del 1 gennaio '98. La famiglia Manzoli le cui vicende non furono poche nè sempre liete, ornò il castello di magnifiche decorazioni, lo cinse di una fossa e d' un giardino, e lo tenne per circa tre secoli; ma estintasi verso la metà del secolo scorso, il castello divenne dei Marchesi Duglioli. « Nel 1882 i conti Cavazza poterono acquistarlo, risuscitandolo alla sua primitiva bellezza, mettendo mano a grandi e difficoltosissimi lavori di restauro, e curandone sopratutto l'architettura esterna, che nelle sue principali linee, risponde al tipo di quella originale del secolo XV, epoca in cui i Mazzoli compirono intorno all'edifizio i più importanti mutamenti » Continua il S. nella descrizione del vasto castello discorrendo delle varie ricostruzioni di esso avvenute nei secoli XV e XVI che avevano cancellato ogni ricordo dell' abitazione primitiva; delle dificoltà che si presentarono agli artisti nell' intrapenderne il restauro; dell' interna disposizione dell'edificio; dello sfarzo che oggi vi regna e del lusso che vi è stato profuso; dello splendido *album* con alcune notizie intorno all' antica fabbrica e la descrizione dei lavori compiutivi dal 1883 all' 85 e via via. Con tale scritto infine il S. offre al lettore un' idea abbastanza esatta di ciò che il castello fu pel passato e di ciò ch' è al presente, grazie al buon gusto del conte Cavazza e all' amore grande ch' egli nutre vivissimo per le cose dell'arte.

*** Nel *Resto del Carlino* del 6 gennaio '99 A. Longhi stampa un buon articolo illustrativo sul **palazzo Senatorio Vizzani** (ora Sanguinetti) in via S. Stefano a Bologna. Non si conosce con certezza l' anno in cui fu cominciato; secondo alcuno pare che i lavori principiassero nel 1541 per desiderio di Camillo di Giasone Vizzani, secondo altri, nel 1559; chè i Vizzani avendo in quell'anno acquistate alcune case contigue a quella da loro abitata « atterrato tutto l'antico, diedero principio ad un superbo Palazzo ecc. » (Fantuzzi, *Memorie degli scrittori bolognesi).* Il Fantuzzi aggiunge inoltre che nel 1564 « era già l'opera vicina a tutto il suo compimento »; mentre il Guidicini assevera che il palazzo fu compiuto soltanto verso il 1630. Quanto all' architetto, tutti i cronisti concordano nell'attribuire il disegno del palazzo a Bartolomeo Triachini, il quale fioriva nel 1550. Il grandioso e severo edi-

ficio dalla morte dell' ultimo de' Vizzani ha cambiato già tre padroni. Nel 1731 fu comperato dal cardinale Prospero Lambertini; nel 1822 passò ai conti Ranuzzi e finalmente nel 1892 divenne proprietà del cav. Lodovico Sanguinetti alla cui intelligenza ed oculata munificenza noi dobbiamo oggi se si potè raggiungere la più perfetta conservazione dell'edificio stesso e delle stupende pitture del Tibaldi e del Laureti che, all' interno, signorilmente lo decorano.

Lombardia.

*** **Il Moretto a Verona** (Verona, Stab. G. Franchini, 1899) è un elegante volumetto pubblicato da PIETRO SGULMERO per le *Nozze Boschetti-Mussat*). Ma non è questa una stampa, come suol dirsi, d' occasione, sibbene un ottimo contributo alla storia artistica bresciana e veronese. » Ho compilato questo Catalogo, scrive il N., nella scorsa estate, dietro invito del Nobile dott. Pietro Da Ponte, che, in gran parte, se ne servì per lo splendido e magistrale suo lavoro: L'OPERA DEL MORETTO, pubblicato nel settembre p. p. a cura e spese dell' Ateneo di Brescia (della quale opera la *Rassegna* desidererebbe dare ampia notizia). I quadri del grande Artista vennero distribuiti dal Da Ponte secondo i luoghi dove presentemente si trovano. Le mie schede *sui dipinti del Moretto che sono o che furono in Verona* avendo, quindi, dovuto seguire un tale ordinamento, si leggono disperse, qua e là, per le cento quarantaquattro grandi pagine, che compongono il bel volume ». Perciò il desiderio di veder ricostruito il nucleo veronese e qualche notizia sfuggitagli nella fretta della prima compilazione, hanno deciso l' A. a ristampare il suo Catalogo integro, unito, aumentato e corretto. Nè tutto il merito del N. sta nella ristampa del suo Catalogo assai ben fatto e nelle più minute descrizioni di alcuni quadri; ma nella più larga copia di citazioni bibliografiche, veramente preziose, nell'aggiunta di tre quadri ch'egli potè conoscere recentemente, e, sopratutto, nella importantissima prefazione con la quale prova come si sia ancora ben lontani dal poter dimostrare, rispetto alle scuole pittoriche di Verona e di Brescia, come vorrebbe il Morelli, la maggior forza vitale ed espansiva della scuola veronese in confronto alla bresciana.

*** In altro num. della nostra Rassegna e precisamente a pp. 206 e 207 della 1ª annata accennammo allo scritto di U. FLERES relativo allo stesso Bonvicino, stampato sulla *Rivista d'Italia;* oggi segnaliamo agli amatori del maestro lombardo anche l'articolo dello stesso Fleres pubblicato nel penultimo fasc. dell' *Arte Sacra* di Torino, intitolato: **Un quadro del Moretto alla pinacoteca di Torino.** Del quadro, che non era

stato fino allora fotografato, è riprodotta nell'articolo del F. anche una discreta fotografia.

*** **Il pittore Moretto d'Ardesio.** Con questo titolo il sac. prof. ANTONIO PICCINELLI dice in *Arte e Storia* del 15 febbraio '99 la ragione per cui il Comune d' Ardesio, della Valle Seriana, collocava l' anno scorso, in luogo d'onore, una lapide in memoria di *Alessandro Bonvicino Moretto* riportando la polizza scoperta dal Feranoli nell'antico Archivio del censo a Brescia, nella quale Pietro, il figlio del Bonvicino, dichiara suo padre nativo di Ardesio. (In proposito cfr. la *Rassegna*, a. I, pp. 159, 206-207 e 248).

*** Ancora in occasione del IV centenario della nascita di **Alessandro Bonvicino** vide la luce, tra altro, anche un *Numero unico* a cura della tip. A. Luzzago di Brescia.

*** Intorno a **L' Altare di Carpiano** già nella Certosa di Pavia, eseguito verosimilmente da artisti campionesi nel 1396, è un ottimo articolo illustrativo, firmato da UN ESPOSITORE, nel n. 33 dell' *Arte Sacra* di Torino (1898).

*** Nell' *Emporium* del gennaio '99, LUCA BELTRAMI pubblica un articolo intorno a **La chiesa di S. Maurizio in Milano e le pitture di Bernardino Luini** eseguitevi, molto verosimilmente, e per desiderio di Alessandro Bentivoglio, verso il 1520. Adornano lo scritto dodici illustrazioni; tra cui l' interno della chiesa di S. Maurizio ricostruita sull'antica, al principio del secolo XVI, coi disegni e sotto la direzione di Giovanni Jacobo Dolcebuono (del quale il Beltrami offre molte notizie biografiche e artistiche); la cappella della Passione, dipinta dal Luini per commissione di F. Besozzo (1530); gli affreschi, a destra e a sinistra dell' altar maggiore, con Alessandro Bentivoglio e Ippolita Sforza Bentivoglio fra alcuni Santi, del Luino; e il Martirio di S. Caterina, dello stesso maestro.

*** Nel fasc. 9-10 (a. I, 1898) della nostra *Rassegna* toccammo di varie pubblicazioni che videro la luce intorno alla *Basilica Ambrosiana*, nella ricorrenza del XV centenario della morte di S. Ambrogio; toccammo del pari dell'articolo di G. B. Toschi nell' *Arte* di Roma inteso a dimostrare che l' insigne basilica deve riportarsi fra l'undecimo e il dodicesimo secolo. A proposito di dette pubblicazioni e più specialmente dell'articolo del Toschi, LUCA BELTRAMI, nell'*Archivio storico Lombardo* del dicembre '98 torna sull' argomento e scrive, da par suo, un dotto articolo su **l'Età della Basilica Ambrosiana** ch'egli crede, massime per la struttura organica della basilica (da esso studiata con la maggiore diligenza e dottrina) col Dartein, col Landriani ed altri, ricostruita nel secolo IX, e non dal XI al XII secolo come intende il Toschi, al pari di altri, che non hanno fatto altro sino ad ora che spostare la questione senza farla progredire di un passo.

*** A p. 204 della nostra *Rassegna* (a. I, fasc. 9-10, 1898) si accennò all'Esposizione d' Arte Sacra in Bergamo. Si veda in proposito anche lo scritto di ANTONIO TARAMELLI, **La Mostra d' Arte Sacra in Bergamo,** pubblicato ne' numeri 29 e 30 dell'*Arte Sacra* che si stampò in Torino durante l'Esposizione del '98.

*** Appartenente alla chiesa di Sant' Eustorgio di Milano è il bel **candelabro in bronzo,** opera d'arte lombarda portante la data 1653, riprodotto nell'*Arte Sacra* a p. 242.

*** Sotto il titolo: **Monumenti Mantovani,** G. B. INTRA dà in *Arte e Storia* del 1° gennaio '99 una breve notizia intorno alle opere di restauro che l'ufficio regionale di Lombardia intende eseguire per la conservazione de' più cospicui monumenti di Mantova, e coglie l' occasione per raccomandare altri progetti, più modesti, ma non meno utili, quali, ad esempio, il ripristino del *Cortiletto* d'Isabella d' Este, e, senza accennare ad altre riparazioni più che necessarie indispensabili, un nuovo riordinamento de' pubblici musei.

Marche.

*** Nella ricca e utilissima pubblicazione romana, *L' Arte*, A. VENTURI dà notizia (nel fasc. X-XII 1898) di due **quadri di Gentile da Fabriano,** l'uno a Milano, l'altro a Pietroburgo. La *Rassegna* riproduce il breve scritto del ch. critico certo di far cosa grata agli studiosi, ammiratori del celebre maestro marchigiano. « Dopo aver edito il primo volume delle *Vite* del Vasari, così il V., illustrando la vita e le opere di Gentile da Fabriano e del Pisanello, vidi a Milano un quadro acquistato un anno e mezzo fa per il Museo Poldi Pezzoli dal compianto direttore Bertini. Il quadro non è ancora esposto, ma è stato attribuito da alcuni a Gentile, da altri a Stefano da Zevio. Quantunque esso sia assai guasto e abbia perduto, diciamo così, l' osso del colore antico, ci sembra che l'attribuzione a Gentile, data dal Bertini, sia sostenibile, perchè non abbiamo qui le rattratte forme gotiche di Stefano da Zevio, del pittore che ha strane affinità con gli antichi maestri della scuola di Colonia. Nel quadro, invece, è il largheggiare, più proprio del Gentile, nel manto della Vergine, orlato da striscie d'oro arricciate, serpeggianti, ricadenti coi lembi a punta. E la Madonna, quantunque abbia perduto alquanto della sua determinatezza, ha lo stesso ovale del volto, lo stesso drappo sul capo che si riscontrano in altri quadri di Gentile; e si vede finanche lo stesso disegno della tunica a semicerchio sul collo. Meglio conservato è l' altro quadro di Gentile che avemmo la ventura di scoprire nella collezione Stroganoff a Pietroburgo. La Madonna sta seduta sopra un cuscino, posto sopra un tappeto rosso-aranciato a fiorami gotici intramezzati

da cigni; due angioli musicanti, l' uno con la viola e l'altro col liuto, stanno ginocchioni innanzi alla Madre divina, e tra loro è collocato un vaso con gigli. La Vergine ha il manto azzurro orlato d' oro, piovente sul suolo, e la tunica rossa pure con aurei ricami. Il Bambino, ch'ella appoggia al ginocchio sinistro e regge delicatamente, stende la manina destra alla Madre; e due angioli, degni dell' Angelico, pregano, librati sulle ali variopinte, a destra e a sinistra dell'immagine sacra. Qui è tutta la finezza, la gentilezza dell'arte del celebrato maestro fabrianese. Il Bambino si volge verso la Madre, come nel quadro del Museo Civico di Pisa; gli angioli nel primo piano sono simili a quelli pure musicanti della pittura di Gentile nella Galleria di Perugia. Ma nell'opera della raccolta Stroganoff gli angioli sono meglio conservati e tutto splende nel gaudio del colore e della luce ». Apposite tavole riproducono ne *L'Arte* i due quadri dal V. descritti.

*** Il bel disegno che **Raffaello** eseguì pel ritratto di Maddalena Doni è riprodotto, con un breve articoletto illustrativo, nell' *Illustrazione popolare* del 15 gennaio '99. Il disegno, com'è noto, si conserva al Louvre.

*** Nel numero 9 de *L' Eco di Urbino* (del 6 gennaio '99) sono due articoli che trattano di alcuni artisti marchigiani. Nel primo, intitolato **Il « Presepio » nell'Arte e Federico Brandani** si discorre del capolavoro di questo maestro, il Presepio, ch'egli lasciò in patria nell' Oratorio di San Giuseppe e che « rappresenta la più alta espressione del suo talento ». L'autore di detto articolo termina esprimendo il desiderio che alcuno fra quanti studiosi sono in Urbino, istituisca nuove indagini negli archivi della città e illustri convenientemente ed esaurientemente il Brandani, l'amabile artista che ha diritto di figurare nella storia dell'arte italiana fra i migliori della seconda metà del cinquecento. Nel secondo articolo, **Il nostro bel S. Giovanni**, è riprodotta la bella nota inserita nell' *Art Moderne* di Bruxelles del 27 novembre '98 da Giulio Destrèe sui fratelli Salimbeni, autori de' preziosissimi affreschi nelle pareti della chiesa di S. Giovanni in Urbino, dai pittori da Sanseverino eseguiti nel 1416. Il Destrèe, che se ne mostra entusiasta, così termina il suo bell'articolo: « questi affreschi, in vero, aprono superbamente il secolo XV e non comprendo come mai siano così poco noti. Nuovo esempio degli scherzi e delle illusioni della gloria è questo de' Salimbeni che aspettano la giustizia loro dovuta e l'aspetteranno forse sempre. Perchè chi ancor pensa a loro »?

*** Nello stesso n. del periodico urbinate l' avv. G. Agostinucci pubblica poche linee per rammentare agli studiosi del luogo che il primo disegno del palazzo Farnese in Piacenza, sebbene poi l' esecu-

zione di detto palazzo fosse affidata a Jacopo Barozzi da Vignola, fu dell'urbinate **Francesco Paciotti**, architetto militare del secolo XVI, autore, tra altro, della Cittadella di Torino (1564) e delle fortificazioni di Savigliano, Nizza, Vercelli e Cuneo.

Napoletano.

*** Un bell' articolo inserito nella *Napoli nobilissima* del dicembre '98 di NICOLA DEL PEZZO, illustra **la cappella di San Giovanni dei Pappacoda** in Napoli; un edificio ch' ebbe invero miglior fortuna del San Giovanni Maggiore, che le sta vicino, profanato da recenti restauri. Sulla facciata della cappella gentilizia dei Pappacoda s' impone ancora l'originario portale durazzesco, perfettamente conservato e che da solo occupa quasi tutta la facciata. Ma non il portale, benchè tutti ne cantino alto le lodi, è la parte più importante della cappella; bensì la torre campanaria, ora mezzo nascosta, d' architettura gotico-durazzesca, ove apparisce con la maggiore evidenza la transizione tra il gotico e il rinascimento. In questa torre, che di tutta la cappella, scrive il D. P., è la sola parte che abbia valore artistico, si ha un notevole documento, per la storia dell'arte napoletana. La cappella di S. Giovanni fu fondata, come dice l' iscrizione sull'architrave della porta, nel 1415 da Artuso Pappacoda. Nel 1520 l' opera d' Artuso fu completata da Sigismondo Pappacoda, vescovo di Tropea. Nel 1772 agli antichi affreschi *alla greca*, rappresentanti la vita e le rivelazione di S. Giov. Evangelista, fu dato lo stucco, ed anche l' altare fu rifatto all'uso barocco, e spinto lateralmente verso i sepolcri di due vescovi Pappacoda, Angelo e Sigismondo, sino a toccarli; soltanto la facciata, in quel malaugurato ristauro, rimase qual' era. Nicola del Pezzo riproduce nel suo scritto la facciata del duomo di Napoli dell'architetto Babaccio la cui porta è del 1407 e la facciata di S. Giovanni dei Pappacoda per provare, col confronto delle due opere, che la facciata di S. Giovanni è senza dubbio opera di « un mediocre architetto, coadiuvato da mediocri artefici »: di tale che « copiò la facciata del Duomo, inauguratosi qualche anno prima ». « La facciata di S. Giovanni dei Pappacoda, soggiunge poi, è uno degli ultimi aneliti dell' arte gotica nel paese dove il seme che Giotto e Petrarca avevano gittato, dovea essere così tardo a germinare ».

*** Nello stesso fascicolo della Rivista napoletana BENEDETTO CROCE riproduce **la lettera di Pietro Summonte**, documento importantissimo per la storia dell'arte Napoletana. Essa si conservava, avverte il C., in uno dei manoscritti della libreria Francesconi di Padova, ora dispersa. Il de Lazara la comunicò prima al Lanzi, poi a Tommaso Puccini e finalmente all' ab. Jacopo Morelli, che ne fece un largo e-

stratto pubblicato da Emanuele Cicogna nella sua memoria *Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel patrizio veneto della prima metà del secolo XVI* inserita nelle *Mem. del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, vol. IX, 1860. Su questa edizione la stampa il Croce ripetendo « l'augurio che si possa presto ritrovare l'originale o almeno una copia integra della lettera ».

*** E nel primo fascicolo della *Napoli nobilissima* del '99, Emilio Bertaux, sotto il titolo: **Un pittore napoletano in Toscana nel 1405, Risposta ad una risposta,** dà notizia di un grande affresco (riportato su tela) acquistato recentemente dal Museo civico di Pisa, quivi dipinto nel 1405 da Giovanni di Pietro da Napoli; e risponde alla lettera del prof. Nitto de Rossi pubblicata nella stessa Rivista napoletana nel settembre del '98 intorno all' influenza dell'Arte francese nella Puglia ai tempi di Federico II. Sul quale argomento il B. pubblicherà quanto prima altri lavori, tra cui uno studio, o meglio, un capitolo di storia artistica che « poggerà solidamente sopra un capitolo affatto nuovo di storia politica » e che potrà avere per titolo: « Le colonie dell'Oriente Latino nella Puglia al tempo degli Svevi. Storia di Philippe Chinard ». E sarà dimostrato una volta di più, così termina la sua risposta il B., che, per quanto una critica possa spiacerci per la forma, pure bisogna essere sempre grati ai contraddittori.

*** A p. 250 della nostra *Rassegna* (a. I, 1898) abbiamo accennato alle pubblicazioni fatte da periodici italiani in occasione delle feste centenarie del Bernini. Altri giornali continuarono a scrivere del celebre artista: l' *Illustrazione popolare* del 1° gennaio '99 stampa nelle sue colonne il bel **ritratto del Bernini eseguito da sè stesso** e che si ammira nella Galleria degli Uffizi; e nel n. successivo riproduce l'*Estasi di Santa Teresa*, dello stesso artista.

Piemonte.

*** Nel n. 13 dell' *Arte Sacra* A. Taramelli continua la descrizione de **La Sagra di San Michele alla Chiusa** ornando l' importante articolo con 7 figure: la Cappella sepolcrale della Sagra; il pilastro dello scalone, la decorazione della Porta dello Zodiaco, quella della finestra dell'Abside, le rovine del Convento del secolo XIII, la Porta laterale della Chiesa e quella della navata destra.

*** Una bella tavola di **Defendente De Ferraris,** l' arrivo di Santa Maddalena in Marsiglia, proprietà del comm. Leone Fontana, è riprodotta a p. 137 dell' *Arte Sacra* di Torino.

*** A p. 239 dello stesso periodo è uno articoletto di G. Cena, **Piemonte antico,** col quale si dà notizia di una magnifica splendida raccolta, circa 1400, di fotografie grandi che l'avv. Secondo Pia astigiano

eseguì in ogni angolo del Piemonte riproducenti tutto un tesoro d'arte antica della regione. Sono vent'anni che il Pia s'è posto all'opera colossale, benemerita, e non vi sono parole che bastino a dire di lui tanto bene quanto merita. Quale prezioso materiale, giustamente osserva il Cena, per chi assumesse un giorno il compito d' illustrare l'arte antica in Piemonte!

*** **La scuola vercellese ed i suoi maestri** è il titolo di uno scritto breve, quanto utile, che P. MASUERO stampa nell' *Arte Sacra* di Torino (n. 28, 1898) « La pittura in Piemonte, osserva il M., nel rifiorimento dell'arte italiana, ebbe, nella scuola che prese nome da Vercelli, la sua più bella e vigorosa manifestazione. Fondata da Boniforte Oldoni circa il 1460, in breve, per la valentia dei suoi pittori, attrasse numerosi artisti da Milano, Vigevano, Varese, Lodi, Novara e dal Monferrato per prendere stabile dimora in città o per imparare i principii della pittura, intanto che per la gloria della scuola crescevano Gerolamo Giovenone e Gaudenzio Ferrari, il grande restauratore dell'arte vercellese, che lasciò si larga eredità di sè e di stile nel suo discepolo Bernardino Lanino. Poco conosciuta, trascurata, confusa con la lombarda, la scuola vercellese va ora lentamente acquistando luce e gloria per la tenacia di alcuni studiosi, che la rivendicarono al Piemonte ». E più oltre: « Passata questa scuola nella luce che si merita, apparirà quanto a torto gli artisti piemontesi dei secoli XV e XVI furono dimenticati e con quanta indifferenza fu stampato che il Piemonte, tutto dedito alla guerra, non aveva seguito il glorioso rinascimento italiano e nessun artista di valore aveva dato all'arte ».

*** Nello stesso numero GIUSEPPE CESARE BARBAVARA accenna a Felice Ramello (n. nel 1666, m. nel 1741): **Un frate astigiano miniatore a Vercelli, Torino, Padova, Bologna e Roma.**

*** Nei numeri 29, 31, 32 e 33 dello stesso periodico è un lungo scritto del Barbavara dedicato a **Defendente de Ferraris da Chivasso** che gli studiosi dell'arte nostra consulteranno con vantaggio. Aggiunge pregio allo scritto del B. il catalogo delle opere di Defendente o della sua scuola, posto in fondo all'articolo adorno con una bella tavola in fototipia: la *Vergine e Santi* della Galleria Reale di Torino; con la riproduzione del bel dipinto sul legno, di Macrino d'Alba, della R. Accademia Albertina, e del Gesù deposto nel sepolcro, di G. Francesco Caroto, di proprietà del comm. Leone Fontana.

*** Non meno importante è l' articolo di P. MASUERO consacrato, come il primo, a **la scuola vercellese ed i suoi maestri** *(Gaudenzio Ferrari — Bernardino Lanino)*, con l' illustrazione di un dipinto a tempera (la Mad. col B., S. Anna e Santi) dell' Istituto di B. A. di Vercelli, di B. Lanino, e la riproduzione di tre affreschi del medesimo maestro, appartenenti anch'essi all'Istituto vercellese.

*** **Santa Maria di Vezzolano** è un'antica abbazia sorgente al sommo di una valletta presso un paesello, chiamato Albugnano. La facciata della chiesa appartiene al così detto periodo romanico, « ma allegerita da grige fasce di arenaria alternate col mattone, ornata poi con squisita sobrietà ». Nell' interno, diviso in due navate (la navata maggiore è doppia dell'altra), si ammirano pitture del secolo XV e sculture importantissime del sec. XII e di puro stile romanico (Il documento più antico riferentesi ad una chiesa di Vezzolano risale al 1095). Or non è molto, dopo tante vicende, l' importantissimo monumento medioevale, uno de' più preziosi e de' più completi esistenti in Piemonte, fu restaurato a cura dell' Ufficio regionale per la conservazione de' monumenti. La chiesa, già monumento nazionale, fa parte della parrocchia di Albugnano, e il chiostro con le costruzioni annesse è di proprietà privata. GIOVANNI CENA consacra all'antica abbadia di Vezzolano un ottimo articolo stampato nel n. 34-35 dell' *Arte Sacra* (Torino, 1898) adornandolo con le seguenti nitide illustrazioni, da fotografie dell' avv. Secondo Pia, benemerito cultore dell' arte in Piemonte: la facciata della Chiesa; l' interno con l' ambone; il portale della Chiesa; un affresco e un capitello del chiostro.

*** G. CARLETTA nel n. 2 di *Arte e Storia* (1899) pubblica una lettera aperta al direttore del noto periodico fiorentino sotto il titolo: **Il Museo Civico di Torino nell'anno 1899,** allo scopo di far meglio conoscere e apprezzare agli studiosi italiani le collezioni preziose di quadri, di incisioni, di ceramiche, di bronzi, di drappi serici, ecc., che si conservano in quel museo, che può reggere nel paragone a parecchi fra i musei della Penisola ed anche di alcuni degli stati esteri.

*** « Le poche opere alle quali oggi si riduce la produzione artistica di **Gandolfino de Roretis da Asti,** riconosciute veramente di mano sua, se non bastano a collocare il loro autore nel rango primario, che fra i pittori della vecchia scuola piemontese meritano Macrino d' Alba e Defendente De Ferraris da Chivasso, tuttavia costituiscono di per sè sole tal monumento, da stabilire che il pittore d'Asti, senza essere un grande artista, fu tuttavia una figura artisticamente spiccata e altamente rispettabile ». Così GIUSEPPE CESARE BARBAVARA comincia uno scritto, stampato nell'*Arte Sacra* di Torino (n. 36, 1898), in onore dell'artista artigiano che l' Jacobsen « con troppa leggerezza, affatto gratuitamente quanto ingiustamente » chiamò « *fiacco mestierante* ». Accompagnano lo studio del B. due belle riproduzioni fototipiche: la Vergine in trono col figlio ed Angioli, e l' Incoronazione e l' Assunzione della Vergine e diversi Santi, ambedue della r. Galleria di Torino.

Puglie.

*** *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima* (fascicolo XII, 1898), scrive un breve articolo intitolato **I castelli di Terra di Bari, Gioia del Colle,** riferendo sugli studi ed i restauri ai monumenti pugliesi fatti dall' architetto Bernich, preposto alla direzione dei restauri de' monumenti stessi. Spiega e descrive la configurazione dell' importante castello, costruito a grosse bugne rustiche, diviso in due piani, e dall'aspetto di forte maniero colle due gagliarde torri quadrate collegate da una solida cortina che si prolunga per altri tre lati; riporta, da una fotografia, la facciata, la pianta, la ricostruzione del castello e un caratteristico capitello da disegni dell' architetto Bernich; ma non crede col B. che l'edificio possa attribuirsi all'epoca normanna e pensa al contrario, per ragioni che adduce, che il castello di Gioia possa essere stato ricostruito e ampliato secondo la forma di quelli che si andavano erigendo a Bari, a Trani, a Bisceglie verso la fine del secolo XII.

*** Nello stesso num. della Rivista napoletana *Don Fastidio* dà notizia di uno scultore pugliese del periodo romanico. « Il nostro collaboratore prof. Nitto de Rossi, così scrive, ha notato nel cortile dell'antico convento di S. Scolastica a Bari una bellissima fonte con ornati e disegni molto bene eseguiti. Essa porta questa iscrizione: *Urso laborator huius fontis.* I caratteri dell' iscrizione e lo stile degli ornati fanno risalire indubbiamente questa fonte al tempo normanno ».

*** Un numero de' più ben fatti fra quelli delle *Cento Città d' Italia*, è certamente quello della Dispensa 144ª dedicata ad **Andria,** ancor ricca di monumenti medioevali. Fra le incisioni che adornano la pubblicazione notiamo il campanile dell' antica cattedrale (modificata purtroppo in più tempi) dov' ebbero sepoltura due mogli di Federico II, Jolanda di Gerusalemme ed Isabella d' Inghilterra, i cui superbi mausolei furono distrutti dagli Angiò; la Porta della chiesa di S. Agostino che un tempo fu dei Templari; la Porta Sant'Andrea; la Porta d' ingresso di Castel del Monte; e il busto di Francesco II Del Balzo, duca d'Andria, nella sagrestia della chiesa di San Domenico, in una nicchia al disopra della cassa che del duca racchiude i resti mortali. Nella medesima dispensa è illustrata anche la città di **Canosa** e quelle assai più piccole di **Minervino Murge** e di **Bisceglie** le quali possiedono edifici notevolissimi. Fra i monumenti di Canosa vanno segnalati quelli de' quali è data qui la riproduzione; e cioè la tomba e la porta della tomba di Boemondo, del tempo de' Normanni; la cattedrale, importantissima, di cui sono riprodotti: il prospetto, il portale, il pulpito, la sedia vescovile; una bifora di una casa medioevale e la Porta Varrense.

Sicilia.

*** **Da Catania a Randazzo** è il titolo di uno scritto breve quanto ben fatto e interessante di G. COLLOTTI, inserito in *Natura ed Arte* del 1° marzo '98, nel quale si dànno notizie di vari paesi della provincia e più particolarmente di Randazzo, a quindici miglia dal cratere dell'Etna, città feudale importantissima, ricca di numerosi monumenti; « un vero tesoro archeologico come dice il N., negletto e non curato ». Lo scritto é adorno di due illustrazioni: dell'antico palazzo ducale, deturpato dalla trasformazione sua in carcere, e della chiesa di S. Maria, « un monumento splendido dei pochi che in Sicilia possano ancora dirsi tali e che ricordino l'architettura siculo-arabo-normanna ».

*** G. ARENAPRIMO in *Arte e Storia* del 31 gennaio stampa un buon articolo intorno ad un orefice messinese della prima metà del sec. XVII. L'articolo seguito da due documenti importantissimi relativi all'opera del maestro é intitolato: **Vincenzo d'Angioja ed il reliquiario offerta dai Messinesi a Filippo III di Spagna.**

*** Due belle incisioni dell'antica e storica **Chiesa dei Vespri** di Palermo, ora restaurata e riaperta al culto dopo il 1748, pubblica l'*Illustrazione popolare* nel n. 7 dell'anno in corso; e le accompagna con un breve cenno illustrativo sull'importantissimo monumento di stile arabo-siculo.

Toscana.

*** Un'ampia, diligente e utilissima recensione su la seconda parte dell'opera intrapresa da MARCEL REYMOND *(La Sculpture Florentine.* — Première moitié du XV siècle. — Florence. — Alinari Frères, 1898) in unione con la benemerita Casa editrice fiorentina, è inserita nei numeri 2 e 3 (1899) di *Arte e Storia* dal dott. Gustavo Frizzoni. Il quale discorrendo dell'attraente volume, che fa seguito a quello intorno alla Scultura fiorentina del Trecento, rileva l'importanza della splendida pubblicazione facendò solo qualche riserva su certe considerazioni dell'autore che il N. non crede di poter accogliere: non saprebbe, ad esempio, « spiegarsi per quale via, Jacopo della Quercia, avesse potuto rimanere impressionato dall'antica arte gotica francese, come vorrebbe sostenere il nostro autore. Che se egli intende provarlo ponendoci sotto gli occhi la tomba d' Ilaria del Carretto del Duomo di Lucca, che gli richiama un tipo già da tempo rivelatosi in Francia nei mausolei di celebri personaggi, noi nonostante ci domandiamo se non sia possibile che l'opera dello scultore Toscano sia sorta indipendentemente dai mausolei francesi, per una certa affinità di concetti,

insita propriamente al gusto dell'epoca, alla natura degli artisti, per quanto si debba riconoscere la priorità dei monumenti francesi, difficilmente noti tuttavia allo scultore toscano ». Nel novero delle opere di Jacopo indica il F. due sculture in legno, che il R. ed altri scrittori in genere forse non conoscono: un S. Nicolò da Bari nella segrestia annessa alla chiesa delle Scuole Regie a Siena, e una Madonna e un Angelo annunziante, pure in legno e dipinti, nella piccola chiesa detta del Santuccio.

*** In *Messager du nord*, aprile 1898 e segg., è uno studio del VOLYNSKI intorno a **Leonardo da Vinci, sa vie et ses travaux.**

*** Un contributo notevole, per uno studio sui fonti di Leonardo da Vinci, è lo scritto di GEROLAMO CALVI: *Il manoscritto H di Leonardo da Vinci, il « Fiore di virtù » e l' « Acerba » di Cecco d'Ascoli*, pubblicato nell'*Archivio storico Lombardo* del 30 settembre 1898.

*** In *Natura ed Arte* del 15 giugno '98 è uno studio di ROSA ERRERA su **Le illustrazioni di Sandro Botticelli alla divina Commedia,** importante per chi voglia ricercare e cononoscere in ogni manifestazione dell'arte botticelliana, tutt' intera l' opera, il talento e la poesia dell'insigne e delizioso maestro. Alla illustrazione della divina Commedia pare attendesse intorno al 1480. Anche il Vasari narra che il Botticelli « per essere persona sofistica comentò una parte di Dante e figurò lo Inferno e lo mise in stampa ». Da un codice della Biblioteca nazionale di Firenze si ha notizia di un Dante istoriato in cartapecora che il Botticelli dipinse per Lorenzo de' Medici « tenuto cosa meravigliosa ». Del lavoro botticelliano « dopo il secolo XVI non se ne seppe più nulla, così che pareva perduta la traccia per sempre dei preziosi disegni. Quando, presso ai dì nostri, nella collezione del duca Hamilton, in Hamilton Palace, nella Scozia, G. F. Waagen scoperse la raccolta delle incisioni, ch' egli anzi credette doversi solo in parte alla mano del Botticelli (V. Waagen, Treasures of Art in Great Britain, vol. 3.°). Venduti gli oggetti d'arte del duca Hamilton, i disegni, acquistati per la riproduzione dell'opera (finalmente ridonata all'arte, e dove si mostrò l'autenticità di tutte le tavole) dal governo prussiano, partirono nel 1882 per Berlino, dove furon prese le opportune disposizioni. Divulgatasi la lieta novella di questo ritrovamento, poco dopo a Roma, nella Vaticana, il dott. Strzygowsky scopriva altre otto delle preziose tavole.... quando e come staccatesi dalle consorelle?.. e ora riprodotte con esse. Mancano ancora otto tavole dell' Inferno e le tre ultime del Paradiso, delle quali una sola è cominciata appena ». Le otto tavole scoperte nella Vaticana, appartenute alla regina Cristina di Svezia, erano state da papa Alessandro VIII nel 1690 acquistate e donate alla Vaticana.

*** Sotto il titolo: **Il vero autore dell'antico altare di Montenero attri-**

bulto a Mino detto da Fiesole PIETRO VIGO pubblica in *Arte e Storia* (15 febb. 1899) un documento da lui trovato fra alcune vecchie filze conservate nell' Ospedale civile di Livorno, relative ai due monasteri de' Gesuiti che sorsero nelle colline della mentovata città: quello della Sambuca e quello di Montenero. Dal documento, che porta la data del 31 maggio del 1530, appare dunque « come Maestro Silvio del fu Giovanni di Neri da Cepparello, scultore dimorante in Pisa, abbia fabbricato l'altare di Montenero per fiorini 225 d'oro larghi in oro (equivalenti a lire 5292 di nostra moneta) pagabili da frate Giovanni del fu Matteo di Firenze della Religione de' Gesuati e Priore della Chiesa e Monastero di S. M. delle Grazie in Montenero ». Strana pare al V. la dimenticanza per parte del Vasari e de' suoi annotatori di questo scultore che nell' altar di Montenero « si rivela un bravo artista »; e non saprebbe « in altro modo spiegarla se non che Silvio sia morto in età molto giovane e che sia stato quello il primo lavoro, e dopo di esso non ne abbia potuti compiere altri ». Aggiunge che il lavoro di Silvio di Giovanni di Neri da Cepparello non gli « sembra indegno di appartenere a quegli anni nei quali la scultura poteva ispirarsi al genio e all'esempio di Michelangelo » e che nell'arte sua « nulla v'ha che accenni neppur da lontano a quelle stravaganze e bizzarie che pervertirono l' arte scultoria pochi decenni più tardi ».

⁂ Nello stesso fascicolo F. B. P. discorre d' importanti lavori e restauri, già in via d'esecuzione, a cura del Municipio di Siena, ponendo a capo dello scritto il titolo: **Duomo vecchio e lavori nuovi.**

⁂ Segue nel medesimo numero del benemerito periodico fiorentino un articoletto di A. SOZZIFANTI raccomandante, a chi di ragione, l' inizio de' lavori di restauro a **la chiesa di S. Paolo in Pistoja;** uno de' più belli monumenti della città, gravemente danneggiato dall' incendio del 25 dicembre 1895. (L' egregio Direttore di *Arte e Storia* scrive, in nota all'articolo, che le pratiche per iniziare i lavori sono a buon punto e che, remosse le ultime difficoltà, è sperabile che presto vi si possa metter mano).

Umbria.

⁂ Perugia « nel principio del XIV secolo, sull' esempio di Firenze, istituì il magistrato dei Priori delle arti, il quale doveva esser composto di dieci cittadini popolari, due per ciascuna delle cinque porte nelle quali la città dividevasi ». Così scrive ne *L' Umbria* del 10 Luglio '98 (Perugia) ANGELO LUPATELLI in un articolo ch'egli intitola: **L'arte della maiolica in Perugia.** Fino dal 1310 esisteva un Collegio speciale di *Vasari*, insieme con altri Collegi affini, che aveva la

propria « matricola o Statuto in pergamena e adorna di miniature, nuovamente riordinato nel 1406; un interessante documento che l'Erculei in occasione della Mostra d'arte ceramica tenuta in Roma nel 1889 potè trascrivere dalla preziosa collezione del Senato del Regno, ove la pergamena si conserva, e pubblicare a vantaggio dei culturi degli studi storici ed artistici. Il Lupatelli dall' Erculei riproduce la descrizione dello Statuto e la fa seguire da utili notizie intorno all'arte de' vasai nell' Umbria, e più specialmente in Perugia, dal secolo XIV al principio del Settecento.

*** Su **la Cattedrale d'Arezzo e la sua nuova facciata** pubblica un articolo illustrato con due incisioni ed una fototipia (raffigurante, quest'ultima, il progetto per la nuova facciata dell' architetto Dante Viviani, vincitore del concorso), lo stesso sig. LUPATELLI, nella Rivista perugina del 10 dicembre '98. Il quale dedica alcune colonne di detto periodico nella semplice enumerazione delle principali opere d' arte che adornano il magnifico tempio, sorto, su altra chiesa del IX secolo, verso il 1277; riferisce diffusamente sulle diverse fasi del concorso per la nuova facciata della cattedrale, riportando il giudizio della Giunta superiore di B. Arti sull' esito del concorso stesso; e fa voti perchè ispirandosi all'esempio degli Aretini, presto abbia compimento anche la facciata della chiesa di S. Lorenzo in Perugia, la quale, « al pari della Cattedrale Aretina, contiene tanti pregevoli e rari tesori d'arte e di pietà »!

*** La **Madonna delle Grazie** in Perugia o **Madonna di Perugia**, che si conserva sulla faccia di una colonna nella Basilica di S. Lorenzo in quella città, di maniera peruginesca, è riprodotta a p. 14 del 1° fascicolo del ricco periodico il *Catholicum* di Roma.

Veneto.

*** GIUSEPPE BIADEGO, noto agli studiosi e cultori dell' arte nostra, in occasione delle *Nozze Rossi-Mazzocchi* ha raccolte in un bel fascicoletto, edito dallo Stab. tip. di G. Franchini di Verona (gennaio '99), alcune memorie veronesi sulle case più notevoli demolite in questi ultimi anni in conseguenza dei lavori d'Adige. La prima memoria si riferisce alla casa di Fiorio dai Fiori, acquistata in questi ultimi anni dai conti da Lisca, ornata di pregevoli dipinti di Domenico Brusasorzi e di Bernardino India, e di bellissimi stucchi di Bartolomeo Ridolfi. Prima della demolizione gli affreschi furon levati e trasportati nel Palazzo della Gran Guardia Vecchia; nello stesso modo che, antecedentemente, era entrato nel Museo Civico di Verona un bassorilievo appartenente alla vecchia fabbrica sulla quale Fiorio aveva riedificato il suo palazzo. La seconda memoria si riferisce alla

Casa Sammicheli, l' abitazione di Michele Sammicheli; la terza alla Casa Camerlengo d'architettura gotico veneziana; la quarta alla Casa Saibante dov' erano due porte del Sammicheli, una delle quali fu collocata nel palazzo Ridolfi, ora Da Lisca; la quinta al Palazzo Castellani, un monumento vero, sia dal lato artistico che da quello storico. Tutte queste memorie videro la luce nel 1895 in un numero unico intitolato: *L' Adige*, Feste inaugurali Muraglioni. Furono ora ristampate con alcune poche modificazioni ed aggiunte.

*** Sotto il titolo: *Due Capolavori di Antonio Rizzo nel Palazzo Ducale di Venezia* (Venezia 1898) M. Guggenheim parla di due statue, Adamo ed Eva, di Antonio Rizzo (m. 1499) che ornano il cortile del P. D. Ma questa memoria, pubblicata riccamente, vale assai più per le riproduzioni eliotipiche delle statue che per la illustrazione storica, nella quale si espongono dei fatti noti. Così le due statue si godono benissimo, nelle riproduzioni dell' A; il quale entusiasta (e giustamente) delle sculture del Rizzo, ha voluto estendere con questo suo lavoro la conoscenza di due statue che stanno fra le opere più cospicue del Rinascimento a Venezia, onde le ha riprodotte di facciata e nei due profili.

*** Nel fascicolo del luglio 1898 del *Bulletin de l'Académie des sciences de Cracovie* (Cracovia) il dott. L. Lepszy ha ritessuta con diligenza la biografia del veronese *Gian Iacopo del Caraglio* (1512-65) e designate e giudicate le opere sue. Questi visse in Polonia dal 1539 al 65, nel quale anno morì; fu, come incisore. medagliere ed orafo, a' servigi di Sigismondo I e di Sigismondo Augusto; ebbe la cittadinanza polacca, e pei meriti suoi fu creato « eques aureatus ».

*** Un geniale articolo o, meglio, una recensione bella e dilettevole sull'opera: **Motta di Livenza** e suoi dintorni, di Lepido Rocco (Treviso, tip. della « Gazzetta », 1897), scrive in *Natura ed Arte* del 15 gennaio '98 POMPEO MOLMENTI. Riassunta la storia del paese, piena di agitazioni, discorre il N. degli uomini che più le fecero onore e delle bellezze artistiche che l' adornano: della chiesa parrocchiale di San Nicolò, opera elegante di Jacopo Sansovino, ove si conservano dei dipinti di Pomponio Amalteo, del Da Ponte e di Palma il giovane; del convento dei Francescani; e della basilica di S. Maria dei Miracoli, pure del Sansovino (un vero gioiello dell'arte architettonica) con affreschi del Pordenone e con pale sugli altari del Vivarini, del Cima, di Palma il giovine, del Cignaroli e una tela attribuita al Tiepolo, e l'altar maggiore del Sansovino meravigliosamente bello, tanto da essere giudicato forse il suo capolavoro e che ricorda assai l'altare del Santo a Padova. Anche un cenno di ciò che formava il maggior ornamento di Motta, della Pinacoteca Scarpa con pitture di maestri insigni, è nello scritto del chiaro autore.

⁂ Una notizia breve, ma importante per la storia esterna del **palazzo dei dogi e la Biblioteca di S. Marco,** pubblica lo stesso MOLMENTI nella *N. Antologia* del 1° gennaio '99. — Dello stesso edificio, che il ch. scrittore giudica con ragione il più bel palazzo del mondo, è riprodotto, nell' *Illustrazione popolare* del 1° gennaio, il lato che presenta de' cedimenti, e in quella dell' 8 gennaio è la narrazione, fatta dallo stesso Molmenti, dell' incendio del palazzo avvenuto nel 1577. Il bel capitolo è tolto dal nuovo suo libro su *Sebastiano Veniero,* edito dal Barbera di Firenze. — Un altro articolo intorno alla storia del meraviglioso fabbricato, intitolato: **Il lato Orientale del palazzo ducale di Venezia in pericolo,** pubblica ANTONIO DELLA ROVERE in *Arte e Storia* del 31 gennaio '99.

⁂ Negli *Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* (tom. LVII, — 1898-99) il prelodato scrittore di cose d'arte, GIUSEPPE BIADEGO, pubblica alcune *note biografiche* **intorno a Paolo Veronese.** In quale anno, si domanda il N., nacque Paolo Caliari? Per rispondere a simile domanda, ricorre, l'egregio uomo, ai biografi del grande pittore; ma invano, poichè questi, s' intende, non vanno d' accordo; poi alle anagrafi della contrada di S. Paolo, alcune delle quali fanno nascere Paolo nel 1528, due altre nel 1531 e quelle del 1553 e 1557, nel 1533. Il B. sta per l' anno 1530 e ne dice, con la solita chiarezza e diligenza, il perchè. E soggiunge: « Ho detto: l'*anno che più soddisfa;* chi delle mie conclusioni, che non possono essere definitive, non s' appaga, può ritenere la data ch' è pur ragionevole, del 1528, in sostegno della quale ci sono sempre due anagrafi (del 1529 e del 1555) e il necrologio sanitario veneziano ». Nella seconda parte del suo articolo dice chi fosse il nonno e il padre di Paolo. Questi era figlio di Gabriele, e Gabriele di Pietro, tutti e due lapicidi, la cui arte era tradizionale, com'è noto, nella famiglia Caliari. Si è sempre detto che detta famiglia era d'origine veronese; ciò non è vero. Non si sa con certezza se lo stesso Gabriele, padre del pittore, sia nato a Verona. Certamente non nacque a Verona il nonno di Pietro che immigrò da Como e si stabilì in Verona non prima del 1492. Discorre il B., dei primi ricordi di Pietro in Verona e d'alcuni suoi lavori quivi eseguiti; al quale toglie alcune opere erroneamente attribuitegli da altri scrittori veronesi, e gli assegna invece soltanto i lavori del 1533 da Gabriele eseguiti per la cappella di S. Biagio. E, a mo' di conclusione, giustamente osserva: « Si verifica anche per la famiglia di Paolo Caliari quello che fu già provato per la famiglia Sammicheli, che non era veronese ma originaria di Porlezza. I Caliari, come i Sammicheli, fanno parte di quella infinita schiera di artefici e di operai che sono conosciuti sotto il nome di maestri comacini e si sparsero per tanta parte d' Italia lasciando (come ben disse il Merzario) i segni non di

rado grandiesi o gloriosi delle loro idee e dell' instancabile lavoro e intrecciando la loro storia alla storia civile e artistica d' Italia e un poco anche a quella forestiera ».

*** Nel n. 5-6 della *Rassegna Abruzzese* (1898) è una breve notizia di **due pale di legno, del secolo XV, di scuola veneziana** nella sacrestia del duomo d'Atri, che segnaliamo agli studiosi dell'arte veneta.

*** « La strana fortuna dell'universale dimenticanza preserva talora, per secoli, preziosi tesori d'arte dall'oltraggio di manomissioni e di sacrileghi restauri ». Così comincia un articoletto inserito nel 1° num. della *Domenica del Corriere* (Milano, 8 gennaio '99) che porta per titolo **La scoperta d'un quadro del Cima.** Si tratta di una pala d'altare, ricoperta da fitto strato di polvere cementata dall' umidità, già nella chiesetta di Zermen presso Feltre, ed ora passata all'Accademia di Venezia, ove rimarrà ed ove attendesi a liberarla dalle incrostazioni formatesi col volgere degli anni. Già il Paoletti in una nota alla sua opera sul Rinascimento a Venezia vi aveva riconosciuta la mano di Cima da Conegliano, mentre altri l' attribuivano ad un debole seguace del grande maestro. Ultimamente il bravo prof. Cantalamessa, direttore delle gallerie veneziane, confermò il giudizio del Paoletti e ne propose l' acquisto al governo che potè averla per 8000 lire. La tavola misura m. 1.44 × 1.38, ed ha, superiormente, un mezzo tondo, a guisa di lunetta, alto m. 0. 68. Una cornice nell' appropriato stile del Rinascimento racchiude le due pitture rappresentanti, nella parte rettangolare, la Madonna col Putto, corteggiata dalle figure di S. Dionisio in abiti vescovili e di S. Liberale; nella lunetta, il Cristo benedicente fra S. Pietro e S. Paolo. Il bel quadro appartiene agli ultimi dieci anni del maestro morto nel 1518 ed è quindi dell' epoca sua migliore. Notevole (in un maestro che prediligeva la riproduzione, nello sfondo de' suoi quadri, della sua città natale) il fatto che nel paese di questo quadro, dietro la figura del santo vescovo, vedesi riprodotta, al contrario, la nuova chiesa (ricostruita nel 1510) e la torre di Zermen spiccante di tra le fronde sovra un puro cielo. Del quadro, che un tempo fu attribuito anche a Giovanni Bellini, è riprodotta nel *Corriere* la Vergine col Bambino e la testa del Santo patrono Dionisio da fotog. dell'arch. L. Riva. Il *Corriere* offrirà la riproduzione dell' intero dipinto, non appena gli sarà possibile ottenere la fotografia completa della bellissima tavola.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— E Müntz ha pubblicato per i tipi dell' Hachette di Parigi un altro magnifico volume illustrato: **Léonard de Vinci**, La Rassegna ne tratterà diffusamente in uno de' suoi prossimi fascicoli.

— Ai primi dell'anno è uscito il nuovo lavoro del prof. Federigo Argnani, **Il rinascimento delle ceramiche maioliche in Faenza** con documenti inediti raccolti dal comm. Carlo Malagola e 40 tavole a colori. Anche di questa importantissima pubblicazione la Rassegna discorrerà ampiamente non appena le sarà offerto il modo di farlo dopo un'attenta disamina del lavoro stesso.

— A Pistoia si è costituita una Società Pistoiese di Storia Patria, che ha cominciato a pubblicare un *Bullettino storico Pistoiese*. Del primo numero del Bullettino, ch'è trimestrale, parleremo nel fascicolo di marzo-aprile.

— È uscito in Bologna un nuovo periodico: l'*Illustrazione Emiliana Romagnola*. Tratta di arte, storia, letteratura, scienza ecc.

— A Venezia per iniziativa dell' on. Molmenti si è formata una Società: *Pro Arte e Storia* che ha per iscopo di conservare quanto di monumentale e di bello si ammira in quella gloriosa bellissima città.

— Anche per la prossima terza Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, il municipio di detta città apre due concorsi fra gli scrittori di cose d' arte: il primo con un premio unico di L. 1500 pel migliore studio sugli ordinamenti dell' Esposizione di Venezia paragonata alle altre maggiori Esposizioni italiane e straniere; il secondo, con premi di L. 1500, 1000, 500 per le tre migliori critiche delle opere della terza Esposizione.

— Con decreto 20 febbraio furono costituiti in Comitati locali artistici per l' Esposizione di Parigi, le regie Accademie di B. A. di Genova, Milano e Torino, e i regi Istituti di B. A. di Bologna, Firenze, Napoli, Palermo, Roma e Venezia.

— Il Franceschini, il noto antiquario fiorentino che scoprì, or non è molto, la tomba di Lorenzo Ghiberti in Santa Croce, nella chiesa del convento di S. Ambrogio di Firenze ha scoperto, così stampa la *Gazzetta degli Artisti*, i sepolcri di Mino da Fiesole, Andrea Verocchio, Andrea Sansovino, Simone Pollajuolo, Francesco Granacci, Leonardo Tasso.

— Sin dagli ultimi giorni di gennaio s' è inaugurata in Roma nel Gabinetto Nazionale delle stampe l'Esposizione delle incisioni più belle e più rare del Bartolozzi, fra quelle che si conservano nel Gabinetto stesso.

— Nel gennaio scorso e ne' primi del febbraio si diè in Roma, promosse dal Circolo Artistico Internazionale, una serie di conferenze, illustrate da proiezioni fotografiche, sull' *Architettura* e sulla *Scultura del primo rinascimento in Roma* e sulla *Scultura fiorentina nell' età d' oro*. Le due prime del conte Domenico Gnoli; l' altra del comm. Adolfo Venturi. Ne daremo un sunto nel prossimo fascicolo.

— La facoltà di lettere e storia dell'Università di Pavia ha espresso il desiderio, con voto unanime, al Ministero della pubblica istruzione, di vedere istituita in quella stessa Università una cattedra di storia dell'arte medioevale e moderna.

— Nel periodico *Erudizione e Belle Arti* di Cortona (febbraio '99) è notizia del monumento a Giotto che nel prossimo settembre s' inaugurerà nella piazza Giotto di Vicchio, opera dello scultore Vagnetti; del portico di S. Domenico in Arezzo, che trovasi in cattivo stato di conservazione; de' lavori che si stanno eseguendo nella cappella dei Pazzi in S. Croce e della facciata della chiesa di S. Lorenzo in Firenze; di alcuni restauri, in parte eseguiti, e del Museo di arredi sacri, in Pienza; e della scoperta di un affresco in San Sepolcro, una Madonna col B. e due Santi, di Scuola toscana dei primi del sec. XVI, tornato in luce nell' eseguire alcune opere di riordinamento nell' interno della fortezza in proprietà dell' On. Collacchioni.

— Nella prima settimana del marzo, sarà aperta al pubblico in Milano un' Esposizione di opere del valente pittore Giuseppe Bertini, morto il 24 nov. ultimo a 78 anni,

dopo mezzo secolo consacrato gloriosamente all'arte. Saranno esposte 150 opere, tra disegni, cartoni, bozzetti e dipinti ad olio, suddivise in cinque sale.

— In una delle conferenze (quella del 26 febbraio) promosse dal Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana, il prof. A. Venturi, nell' aula magna della R. Accademia scientifico-letteraria, parlò dinnanzi ad un pubblico scelto e numeroso sull' importantissimo tema: **Dante e Giotto.** Un giornale di Milano così riassumeva la geniale conferenza: « Sotto le stratificazioni dell'arte ellenistica nella Roma imperiale erano vissute forme popolari, povere, rozze, che, al cessare della magnificenza romana, rappresentavano l'artistica potenzialità della nostra razza; poi, mutando e rimutando, divennero le forme consacrate dai Pisani e da Giotto; così come al decadere della cultura di Roma, invece delle auree parole di Cicerone e di Tacito, risuonarono più generalmente motti volgari, che, per via di lente trasformazioni, composero l'idioma di Dante.

Il fondo della tradizione su cui Dante e Giotto si elevarono sublimi si era determinato; l'epopea cristiana si era composta, come dai singoli episodî dei cicli troiano e tebano si formarono i drammi nella Grecia antica; l' elemento fantastico si compenetrava con la realtà; gli alti ideali del Cristianesimo prendevan forma sensibile direttamente dalla natura; il cielo splendeva della bellezza della terra. Ma i due grandi raccolsero parimente le tradizioni secolari e parimente le svolsero? strinsero ugualmente in un connubio la religione e la patria, la politica e l'arte? quell' entusiasmo d' un popolo, che si era ricostituito nei suoi Comuni, penetra e scalda ugualmente le loro anime?

Il conferenziere dimostra come tra l'arte di Giotto e quella di Dante non vi fosse la correlazione necessaria, la identità che si credette esistere tra loro; e formino come due torri disgiunte simili solo nella elevatezza delle mura che sfidano il tempo. Esaminato il carattere della pittura di Giotto, egli poi osserva come questi traesse a forza la pittura italiana di sotto ai vecchi gioghi, ne scuotesse primo la immobilità e la uniformità dogmatica, e, fattala libera, le porgesse la corona dei semplici e degli umili. Quindi esamina alcuni riflessi di opere d' arte figurativa nella poesia dantesca, e li confronta con le rappresentazioni di Giotto, per conchiudere che l'arte figurativa imitata da Dante era in ritardo rispetto a quella di Giotto. I due genî sincontrarono solo allorchè s' ispirarono direttamente dalla natura, si trovarono alleati allorchè tradussero con l'arte « la verità della vita. »

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli Studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnata alla bibliografia: gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all'indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

E avverte che la Rassegna non può non uscire senza qualche ritardo, perchè deve attendere la pubblicazione dei tanti periodici sui quali è compilata gran parte della bibliografia.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. Stab. tipografico Cappelli.

ANNO II. Forlì, marzo-aprile 1899. N.° 3-4.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Scatassa Ercole. *Gli ori e gli argenti della corte d' Urbino (1595-1605).* — Recensioni: Mazzatinti Giuseppe e Calzini Egidio. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Calabria, Emilia, Lombardia, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Ori ed Argenti della Corte d' Urbino (1595-1605)

Alla pubblicazione diplomatica di quest' Inventario prezioso della Corte ducale mi consigliò l'amico prof. G. Mazzatinti, che volle collazionar per mio conto la copia sul Codice dell'Archivio d'Urbino. Il volume, collocato nel Riparto III e nella Busta 123, dov'è segnato col num. 3, è in 8, rilegato in cartoni, di fogli 26 numerati e di tre altri, l' ultimo dei quali è bianco, non numerati. E son bianche la seconda del foglio 20, le due dei 21 e la seconda del 28. La scrittura non è tutta della stessa mano, specialmente negli ultimi fogli. E da una sola mano contemporanea è trascritto il catalogo degli ori ed argenti posseduti dalla corte nel 1598; da altre gli oggetti che fino al 1604 (dovrei dire « al 1605 »; ma quanto è notato nel primo foglio sotto quest' anno fu con un tratto di penna cancellato) vennero acquistati o alle Altezze ducali giunsero in dono. Agli studiosi lettori di questa *Rassegna* non occorre dichiarare il pregio di così ricco documento; dirò, quindi, soltanto che lo pubblico com'è nel manoscritto ed ommetto quanto leggesi nel foglio 22. Qui il compilatore del catalogo aggruppò in una tavola gli oggetti simili qua e là descritti nel catalogo stesso e dei pezzi di ciascun gruppo diede il numero: ad esempio, se ne deduce che i piatti, tra grandi e mezani, erano in tutti 517; le sottocoppe 33; i bacili 20; le confettiere 14; i boccali 18, e così via. A questa tavola segue il *sommario* dei pesi in libre, once ed ottave: la somma dei pesi di 36 gruppi di oggetti, d'argento che qui non sono determinati ma semplicemente indicati con un número progressivo, è di libre 1946, once 10 e ottave 6; la qual somma, com'è subito notato, « a ragione d'un scudo corrente l' oncia senza la manifattura, importa scudi 2362, gr. 10 ». Se a questa cifra aggiungiamo (così è notato più giù) l' « oro lavorato come nella prima carta [che] pesa L.ᵗ 14. 0. 11, ott. 7, che a ragione de scudi 102 la libra fano scudi 1529 d' oro » cioè scudi 2125 e

gr. 42 di moneta corrente: e aggiungiamo gli oggetti acquistati nel 1604 e 1605 del valore, come v'è calcolato, di scudi 9641 e gr. 10; avremo il valor totale di tanto splendida suppellettile di corte, cioè di scudi 35129 e gr. 24.

E. SCATASSA

Argenti che si ritrova havere Sua Altezza Serenissima in questo di ultimo d' ottobre 1598.

Ori.

N. 1 Tazza d' oro massiccio con suo coperchio, qual fu data dalla Communità di Cremona, con il suo piede fatto de fogliami a riporto, et in mezo la tazza una rosa con un angelo et lettere atorno, et il coperchio lavorato di fuora d'arabeschi de riporto, et sopra una testa di leone con un anello in bocca, et dentro una cartella con lettere . . . . . L. 10, 2, 4

N. 2 Cocchiaro un e forcina una d'oro massiccio con 3 punte, fatti a zampa, con due ghiande e foglie intagliate al cocchiaro . . « —, 4, 4

N. 1 Bicchieretto d'oro con suo copercchio con due manichini et piede lavorato . . . . . « —, 7, 7

N. 1 Tazza ovata d'oro con un cigno et un rombetto dentro . . « 1, 6, 4

N. 1 Tazzetta bassa a otto facce con i boccarini. . . . . « —, 8, 3

N. 1 Tazzetta simile d'oro con dui boccarini a otto facce. . . . « —, 5, 6

N. 1 Tazzetta simile con suoi boccarini a otto facce . . . . . « —, 4, 5

N. 1 Crocifisso d'oro con la cartella, qual fu donato da Papa Clemente Ottavo a S. A., ha la croce d' hebano intarsiata d' oro con li misterii della passione, col piede d'hebano con filetti d'oro, et cassa dentro di veluto cremesino et fuori veluto nero; pesa con li chiodi di ferro . . . . . « —, 7, 6

A dì 4 novembre 1604.

N. 1 Tartaruga d'oro con coperchio smaltato con un grancio . . « 39, 4, —

N. 1 Tazzone d'oro con piede alto con coperchio con una pigna . « 19, 9, 2

N. 2 Navicella e teribile d'oro lavorati (*) . . . . . « 7, 6, 5

Argenti.

N. 1 Bacile dorato con animali e figure maritime, con arma di S. A. S. nel mezo smaltata; pesò al peso della zecca . . . . . « 6, 3, 7

N. 1 Bochale compagno del sudetto, per manico un arpio . . . « 3, 11, 2

N. 1 Bacile dorato con le quattro Provintie historiate. . . . . « 7, 8, 6

N. 1 Bochale dorato compagno del detto historiato, per manico un arpio et un dolfino . . . . . « 7, —, 4

(*) Questa linea è cancellata con un tratto di penna.

N. 1 Bacile ovato dorato con sonde et acqua intorno con arma di S. A. smaltata. . . . . « 8, —, 6
N. 1 Bochale compagno del detto dorato, per manico finto un satiro « 6, 10, 2
N. 1 Bacile tondo con fogliami e arpie, in parte dorato, con il scudo senza arma. . . . . « 7, 5, 3
N. 1 Bochale compagno al detto, con manico un'arpia senza testa « 4, 3, 2
N. 1 Bacile ovato, in parte dorato, fatto a fogliami con un S. Michele nel scudo nel mezo con lettere che dice Caliensis Munus « 6, 9, 7
N. 1 Bochale fatto a spicci, in parte dorato con una maschera che serve per bocca . . . . . « 4, 5, 6
N. 1 Bacile tondo in parte dorato, nella rosa fogliami, con arma del Cardinale d'Urbino di rilievo . . . . . « 5, 2, 3
N. 1 Bochale in parte dorato, per manico un balaustro con una zampa di griffo. . . . . « 4, 2, 3
N. 1 Bacile schietto con arma di S. A. intagliata con il Tosone . « 6, —, 6
N. 1 Bochale compagno al detto con manico schietto con una zampa « 2, 11, 1
N. 1 Bacile tondo tutto dorato con animali e figure maritime, con arma nel mezo di rilievo di S. A.. . . . . « 5, 7, 4
N. 1 Bochale compagno al detto, tutto dorato, per manico un'arpia che fa da zampa, con una maschera . . . . . « 4, 7, —
N. 1 Bacile bianco a fogliami con arma nel mezo di S. A. intagliata. . . . . « 5, 3, 7
N. 1 Bochale compagno al detto, per manico un'arpia, con sua maschera. . . . . « 3, 5, 4
N. 1 Bacile bianco, nella rosa fogliami, con arma in mezo di S. A. con un S. Arcangelo sotto . . . . . « 5, 9, 3
N. 1 Bochale bianco schietto, per manico con foglie e maschera con zampa de leone. . . . . « 3, 6, 2
N. 1 Tartaruga granda in dui pezzi, dorata in alcune parte, quale serve per bacile, e bochale con uno grancio sopra et un Notuno dentro. . . . . « 22, 9, 4
N. 1 Bacile con un fregio nel' orlo dorato con diverse figure et animali, ceselato di basso rilievo, et arma in mezo del signor Duca Guidubaldo, con Tosone e le Mete et una rosa intorno dorata e ceselata simile a l' orlo, con il piano bianco a guisa d' acqua . . . . . « 9, 3, 4
N. 1 Bochale uno grande dorato fatto alla todesca, ceselato di basso rilievo, con il manico e boccarile alla spagnuola. . . . . « 5, 5, 3
N 1 Bacile bianco pulito con l'.arma di S. A. intagliata con il Tosone . . . . . « 5, 8, 3
N. 1 Bochale bianco ceselato di basso rilievo con manico a zampa de leone e maschera sotto . . . . . « 3, 5, 3
N. 1 Bacile con l' orlo stampato a spicchi e paternostrini dorati, con una rosa in mezo dorata e ceselata di basso rilievo con un S. Michele in mezo e campo bianco . . . . . « 6, 6, 7
N. 1 Bacile con orlo dorato a spicchi, ceselato di basso rilievo, con una rosa dorata e ceselata con l' arma del Cardinale d' Urbino

in campo bianco . . . . . « 5, —, 3
N. 1 Bacile picolo con orlo ceselato a spicchi, con una rosa in mezo ceselata a foglie di basso rilievo, dorato in alcune parte, con arma di S. A. dorata senza Confalone e Tosone . . . . . « 4, 3, 2
N. 2 Bochali bianchi lisci alla spagnola con piedi bassi e suoi beccorilli con manichi et ha una cerqua intagliata . . . . . « 3, 10, 1
N. 1 Bacile tondo bianco da barbiero dorato nel' orlo . . . . . « 4, 9, 5
N. 4 Confettiere grande tutte dorate, nel mezo una testa de Medusa de varii lavori, due di esse compagne con lettere nella rosa FRA. MA. DVX. VRB.; l'altre due pur compagne con le medeme lettere nella panza . . . . . « 16, 10, 6
N. 1 Confettiera picola tutta dorata con animali e foglie di rilievo, con arma di S. A. nel mezo smaltata . . . . . « 1, 7, 6
N. 1 Confettiera più picola tutta dorata, con arma di S. A. smaltata con lettere dal rovescio che dice Pergule Munus. . . . « 1, 2, 3
N. 1 Confettiera in parte dorata, nel mezo una fontana con lettere F. A. intagliate . . . . . « 1, 6, 1
N. 1 Confettiera simile con arma nel mezo et lettere da rovescio che dice Pergule Munus . . . . . « 1, 7, 1
N. 6 Confettiere boccellate, dorate dentro e fuori con diverse teste d'Imperatori in mezo d'esse. . . . . « 15, 7, 6
N. 1 Panatiera tutta dorata dentro, e fuori ceselata a tronconi de cerqua con una maschera in mezo. . . . . « 1, 7, 1
N. 4 Piatti grandi con arma da rovescio nel'orlo di S. A. cugnata « 15, 11, —
N. 11 Piatti più picoli da galli d' India con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . . « 27, 3, 3
N. 29 Piatti bastardi, detti mezani, con arma di S. A. cugnata da roverscio nel'orlo. . . . . « 65, 8, —
N. 6 Piatti simili con una cerqua intagliata nell'orlo . . . . . « 11, 6, 6
N. 10 Piatti mezani con una cerqua intagliata da dritto . . . . « 19, 2, —
N. 1 Piatto mezano con l'arma di S. A. senza Tosone. . . . . « 1, 9, —
N. 9 Piatti mezani con l'aquila intagliata e bollo picolo da rovescio « 16, 10, 6
N. 2 Piatti grandi con l'aquila intagliata da dritto . . . . . « 5, 8, 4
N. 4 Piatti mezani con l'arma del Cardinale d'Urbino intagliata da dritto . . . . . « 7, 11, 7
N. 20 Piatti ordinarii con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . « 29, 11, 3
N. 9 Piatti ordinarii con una cerqua nel'orlo cugnata . . . . . « 13, 9, —
N. 27 Piatti ordinarii alquanto più picoli con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . . « 36, 10, —
N. 20 Piatti ordinarii con arma del Cardinal d'Urbino nel'orlo . . « 26, 10, —
N. 52 Piatti ordinarii con arma di S. A. e Toson nel'orlo intagliata « 75, 8, 4
N. 2 Piatti ordinarii con arma più picola senza Tosone nel'orlo . « 2, 9, 1
N. 5 Piatti simili con arma di S. A. e Toson nel'orlo alquanto più picola. . . . . « 5, 11, 4
N. 15 Piatti simili con arma del Cardinal d'Urbino nel'orlo . . . « 20, 1, 2
N. 68 Piatti ordinarii con la cerqua intagliata da dritto . . . . « 88, 2, —
N. 4 Piatti ordinarii con l'arma di S. A. con il Toson da dritto . « 5, 5, 1

N. 3 Piatti ordinarii di Spagna con l'arma di S. A. cugnata da roverscio . . . . . « 4, 6, 6
N. 20 Piatti ordinarii con l'aquila intagliata da dritto . . . . . « 25, 7, 6
N. 15 Tondini fatti in Spagna con arma da roverscio di S. A. cugnata con lettere F. M., novi . . . . . « 14, 3, 7
N. 25 Tondi simili novi con una cerqua intagliata nel'orlo . . . « 25, 8, —
N. 25 Tondi simili con arma di S. A. e Toson nel'orlo . . . . . « 27, 8, 4
N. 25 Tondi simili con una cerqua intagliata nel'orlo . . . . . « 25, 4, 6
N. 10 Tondi simili con arma del cardinal d'Urbino intagliata nel'orlo « 9, 7, —
N. 8 Tondi con la cerqua intagliata da dritto. . . . . « 6, 6, 3
N. 13 Tondi con l'arma del Cardinale d'Urbino. . . . . « 12, 4, —
N. 3 Sotto coppe atozzolate con piedi bassi, in alcune parte dorate « 6, 7, 4
N. 2 Sotto coppe atozzolate con piede basso, in alcune parte dorate, con un'arma in mezo, con sei monti con lettere C. O., con alcuni versi latini nel'orlo da roverscio . . . . . « 3, 11, 4
N. 2 Sotto coppe con piedi basso ceselate alla moderna, dorate dentro, e fuori con arma di S. A. in mezo intagliata senza Toson, con lettere atorno che dice Canonici Eugubbini . . . . . « 5, —, 2
N. 2 Sotto coppa dorata dentro e fuori con piede alto cesalato a spicchi alla moderna con arma di S. A. senza Toson, con lettere atorno che dice Comunitas Barchii . . . . . « 2, 5, 6
N. 1 Sotto coppa con piede alto dorata dentro e fuora, con arma in mezo di S. A. senza Toson, con lettere che dice Civitas Sancti Leonis e sua arma . . . . . « 3, 5, 6
N. 1 Sotto coppa liscia dorata dentro e fuori, con piede basso, ceselata, senz'arma in mezo. . . . . « 2, 3, —
N. 2 Sotto coppe dorate dentro e fuori, con piede bassi, fatte alla bogliona, senz'arma . . . . . « 4, 5, 4
N. 1 Sotto coppa dorata in alcune parte, fatta a boglioni, con piede basso, ceselata, senz'arma in mezo. . . . . « 1, 10, 6
N. 1 Sotto coppa pulita con piede basso, senz'arma, con lettere sotto il piede che dice Forosempronia fides . . . . . « 2, 5, —
N. 2 Sotto coppe dorate in alcune parte, con piedi alti, ceselate, con una figurina intagliata in mezo, un giglio in mano et una vipera. . . . . « 4, 2, 6
N. 2 Sotto coppe pulite con piede basso, bianche, con arma d' un leon in mezo . . . . . « 3, 7, 4
N. 2 Sotto coppe fatte a boglione, dorate in alcune parte, con piede alto, ceselate, con un leon in mezo et lettere Vet. Nursia . « 4, 4, 6
N. 1 Sotto coppa dorata dentro e fuori, con piede basso, fatta a spicchioni . . . . . « 1, 10, 2
N. 1 Tazza dorata dentro e fuori, con doi manichi a cartocci, con fogliami a torno d'elera, con un piede fatto a cartocci e foglie sotto . . . . . « 2, 5, 4
N. 1 Tazza dorata dentro e fuori, con dui manichi fatti a cartocci, con piede basso, ceselata a profili . . . . . « 1, 2, 5
N. 1 Tazza dorata con due serene per manichi, con piede basso, di

fuora lavorata a scogli. . . . . « —, 11, 1
N. 1 Tazza dorata pulita, con piede basso, con due manichi a cartocci, che si snoda . . . . . « —, 4, 7
N. 1 Tazza a navicella, dorata dentro, senza piede, con due manichi a cartocci . . . . . « -, 5, 5
N. 3 Bicchieri dorati dentro e fuori, con piedi alti ceselati et il corpo ceselati a grano . . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Bicchiero dorato dentro e fuori, pulito, con sei faccie e piede basso con suo bottone . . . . . « —, 8, 7
N. 1 Bicchiero dorato dentro e fuori con piede ceselato, la coppa liscia, con un bottoncino in mezo . . . . . « -, 6, 7
N. 1 Bicchiero pulito, dorato dentro e fuori e piede alto. . . . « —, 3, 7
N. 1 Bicchiero fatto a campana, dorato dentro e fuori, ceselato a profili, con il botton pulito al piede . . . . . « —, 3, 5
N. 2 Bicchieri con piede basso, dorati dentro e fuori, uno cesellato a profilo e l'altro scanellato. . . . . « —, 10, 4
N. 2 Bicchieri dorati in alcune parte, con piede alto ceselato a profili, con arma in mezo d'una cerqua . . . . . « —, 11 6
N. 1 Bicchiero bianco con piede alto lavorato e ceselato di basso rilievo con tre mascherine dentro . . . . . « —, 8, 5
N. 1 Bicchiero bianco con piede alto ceselato a profili . . . . « —, 7, 1
N. 1 Bicchiero da medicina dorato in alcune parte con il suo coperchio trasforato, con dui manichi dalle bande et un altro manico dietro che sustenta il coperchio. . . . . « 1, 2, 1
N. 1 Bicchiero da sciroppi dorato, pulito, con suo coperchio, con una figurina in cima, et nel corpo del bicchiero un bollo con lettera N. et nel fondo una vite ch' invita il piede. . . . . « —, 5, 6
N. 1 Bicchiero da sciroppi bianco, pulito, con suo coperchio, con una rosa et una ghianda in cima . . . . . « —, 5, 4
N. 1 Scaldavivande da acqua tutto dorato con manichi a balaustro, con arma nel mezo di S. A. e di Camerino . . . . . « 9, —, 1
N. 1 Scaldavivande dorato in bona parte con due maschere a testa de leone con anelli in bocca et arma del Cardinal Sant'Angelo « 5, 8, 2
N. 1 Scaldavivande dorato in parte con piede basso, con due maschere e manichi a festoni, ceselato a fogliami, con coperchio trasforato, con arma di S. A. e di casa Varana, smaltata con un San Michele et un San Venantio . . . . . « 6, 2, 2
N. 1 Scaldavivande bianco trasforato a spicchi con tre cartocci per il piede e tre altri per posar il piatto . . . . . « 2, 2, 5
N. 2 Fiaschi con catene e chiusori a vite . . . . . « 12, —, 5
N. 2 Fiaschi simili alquanto più grandi con maschere e catene e chiusori a vite . . . . . , ... « 14, 11, —
N. 1 Fiaschetto piano bianco con il coperchino a vita fatto a cornice in diverse parte, con una lettera A. . . . . « 1, 3, —
N. 1 Rinfrescator bianco fatto a spicci con manichi a scartocci, con quattro zampe che serve per piede, con arma di S. A. nel mezzo « 18, 8, —
N. 1 Rinfrescator liscio schietto con maschere e dui anelli in boc-

ca, con dui manichi fatti a scartocci . . . . . « 10, 8, —
N. 1 Secchio bianco liscio con suo manico, con due teste de Bacco con alcuni grappi d'uva . . . . . « 9, 6, -
N. 1 Secchio in parte dorato con piede e beccoino da dar l'acqua, con suo manico de piastra et anelletto in cima . . . . . « 6, 5, —
N. 1 Secchietto più picolo schietto con suo manico et anelleto con foglie dorate. . . . . « 2, 11, 7
N. 1 Secchietto pulito con piede basso, con manico tondo buso, dorato in parte con suo anello. . . . . « 2, 7, 7
N. 3 Saliere tonde in parte dorate con 3 zampe per una, con arma di S. A.. . . . . « 5, 11, 2
N. 1 Saliera quattrangola con il scodellino tondo, dorata, con lettere F. M. . . . . « 1, 11, 2
N. 1 Saliera tonda tutta dorata con il coperchio fatto a ghianda, con 3 acquile e 3 zampe di leone che serve per piede; con rami di cerqua con le ghiande e festoni sopra reportati, con una rosetta nel fondo . . . . . « 3, 7, 3
N. 1 Saliera tutta dorata, chiamata de l'Alicorno, con dui salierini da due canti sustentati da due acquile, con dui ovaroli che li sustenta doi figurine con 4 serene, da un canto l' arma d' una cerqua e 6 gigli . . . . . « 9, 2, 4
N. 1 Saliera chiamata dal Tevere con suo coperchio, dorata la maggior parte, ceselata a scogli e monti con figure atorno d' animali diversi con 4 tartarughe per piede, trasforata a tronconi, nel fondo con una arma dorata del Cardinale d'Urbino et sotto il coperchio un'acquila dorata con tronconi de cerqua. . . . « 5, 8, 4
N. 1 Saliera chiamata il Netuno dorata, con suo coperchio con il Netuno a cavallo sopra un Dolfino, con 4 satiri che sustentano il corpo della saliera, con arma del Cardinal d' Urbino da due bande, con il posamento dei satiri ceselato a acqua con diversi pesci . . . . . « 9, 11, 1
N. 1 Saliera longa, lavorata a cornice, tutta dorata, con suo coperchio, con le mete sopra . . . . . « 3 10, 5
N. 1 Saliera con coperchio e cartoccio sopra, con una ghianda fatta a conca, in parte dorata con 4 zampe di leone per piede e dui anelli per banda, con due testine e sbusata nel fondo . . . . « 2, 4, 4
N. 1 Saliera tonda picola senza coperchio, dorata, con 3 zampe di leone per piede, ceselata, con tre mascherine e festoni di basso rilievo, con un buso nel fondo . . . . . « —, 11, —
N. 1 Saliera picola, bianca, quadra, senza coperchio, con 4 palle che serve per piede, intagliata . . . . . « —, 2, 5
N. 1 Coperchio de saliera ovato, dorato in parte, di sopra ceselato a spicchi, con una ghianda in cima, che serve per peparola. . « —, 5, 5
N. 2 Scodellini picoli, bianchi, cupi . . . . . « —, 6, 3
N. 1 Scodella da impagliata in pezzi n. 28 profilati d' oro intorno i pezzi . . . . . « 15, 3, 6
N. 11 Candelieri ceselati a spicchi ordinarii, uno de' quali à un'ar-

ma sotto con tre torre. . . . . « 24, 8, 5

N. 7 Candelieri ceselati di basso rilievo alla venetiana, con li vasi profilati; sei hanno 3 bolli picoli d'un S. Marco sotto, et uno senza bollo . . . . . « 11, 7, 4

N. 2 Candelieri ordinarii ceselati a profilo alla Venetiana, uno de' quali ha una cerqua e l'arma d'Orcciano con lettere che dice Communitas Orcciani, et l'altro con lettere nel fondo F. M. . « 3, 7, 1

N. 1 Candeliero ceselato a chiocciola con il vaso ceselato a foglie de lauro, con lettere sotto segnate con il cortello M. A. . . « 2, 7, 4

N. 4 Candelieri picoli ceselati a chiocciola con li vasi ceselati a spicchi . . . . . « 2, 4, 5

N. 1 Candeliero chiamato il matto, con una tartaruga in spalla, con un coperchio dietro et il posamento di detto matto con diversi animali sopra con tre lioncini che posano, dorati in alcune parte . . . . . « 2, 9, 6

N. 1 Vasetto da acqua dorato con suo coperchio ataccato al manico ceselato a fogliami di basso rilievo con un manico a cartocci, con un S. Pietro ataccato al coperchio, con lettere atorno che dice Vicariatus Mondavii . . . . . « 1, 11, 5

N. 1 Bronzone grande tutto dorato, con un coperccchio ataccato al manico, et il manico fatto a griffo, posato sopra una testa et nel corpo ceselato d' intorno a profilo, con l'arma in mezo del Cardinal Capodiferro, et nel collo un mascherone . . . . . « 10, 10, 4

N. 1 Vaso all'ongaresca tutto dorato, che si spiccia in 4 pezzi; ciò è dui pezzi di sotto servono per candeliero, il pezzo di mezo serve per saliera, nel corpo 3 figurine posate sopra 3 palle che tengono una colona in mano; et il pezo di sopra serve per bicchiero; qual vaso è fatto bocciolato; et ciascuno dei 3 pezzi hanno tre palle che servono per piede . . . . . « 2, 4, 4

N. 1 Vaso all' ongaresca che si spiccia medemamente in 4 pezzi, tutto dorato e pulito; ciò è il piede serve per bicchiero, il pezzo di mezo per tazza, et l'altro pezzo di sopra un bicchieretto, et il coperchio per saliera. . . . . « 3, 3, —

N. 1 Vaso dorato all' ongaresca, bozzolato, con il coperchio e con una ghianda in cima . . . . . « 2, 6, 4

N. 1 Vaso da acqua all' ongaresca, longo, pulito, con suo coperchio ataccato al manico che si snoda, et a cima il coperchio ci sono sei anelletti et sei mascheroni et 3 figurine, et il cimiero fatto a foggia di fontana . . . . . « 6, —, —

N. 1 Vaso all'ongaresca, grando, dorato tutto con il coperchio con 12 camei con l' historia d' Ercole, fatto atozzolato, con una figura d' una donna in cima, et nel piede ci sono cervi et altri animali, con pietre de miniera d'oro et argento . . . . . « 9, 8, 4

N. 2 Vasi all'ongaresca, dorati tutti, con fogliami bianchi d' intorno, con li loro coperchi, sopra li quali ci sono rami longhi d'argento che sustentano un vasetto dorato in cima. . . . . « 7, 8, 4

N. 6 Vasi all'organesca dorati con suoi coperchi, fatti atozzolati,

con diversi fogliami bianchi intorno, con rami e fogliami d' argento, con diversi frutti dorati in cima, uno de' quali ha una ghianda in cima . . . . . « 29, 9, —

N. 1 Vaso tutto dorato da spremer le melarance, con suo beccorille et il coperchio sbusato tondo . . . . . « —, 10, 6

N. 2 Cocchiaro uno e orcina una con tre branche con li manichi fatti a torcoli dorati . . . . . « —, 4, 5

N. 2 Cocchiaro uno e forcina una, ciò è il manico della cocchiara un satiro con due figurine con un dolfino che tiene il cocchiaro in bocca, et la forcina ha due punte et manico fatto a tronconi « —, 3, 7

N. 2 Cocchiaro uno et forcina una dorati con manichi fatti a arpie « —, 3, 7

N. 7 Cocchiari 5 et forcine doi con doi punte, ciò è tre cocchiari fatti a zampa et uno fatto con manico quadro, con vaso in cima tornito; et l'altro cocchiaro fatto alla todesca, dorato . . « - , 7, 3

N. 11 Cortelli, ciò è num. 7 fatti li manichi a zampe di bove, et num. 2 fatti a aquila, et uno con tre testine di castrato, et un altro con dui termini et lettere poste sul manico; il tutto pesato con le sue lame di ferro . . . . . « 2, 4, 6

N. 5 Cocchiari 3 e forcine 2 rotti con li manichi a gianda, et dui manichi di cortelli rotti a zampe de bove, et un altro manico di cortello rotto con 3 figurine; il tutto pesati insieme . . . « , 9, -

N. 2 Cocchiaro uno e forcina una da due branche fatte con una testa d'occa in cima, et dietro al cocchiaro due ale d'occa. . . « , 3, 7

Argenti diversi.

N. 1 Conca, overo navicella, parte dorata, con arma nel mezo di S. A. smaltata, atorno un adornamento di festoni e maschere de lioni dorati, con due scartocci et anelli che serve per manichi « 33, 2, 1

N. 2 Scattole da confetti con suoi coperecchi ceselati di profilo a fogliami . . . . . « 8, 8, 5

N. 1 Torciera con piede triangolo, con palle tonde sotto li triangoli, con balaustri . . . . . « 50, 4, —

N. 1 Profumiera bianca ceselata con 4 arpie, due maschere, con due manichi in bocca, con due arme di Madama Serenissima, con suo vaso da tener il profumo, con 4 arpie con teste c'ha gl'occhi e la bocca sbusati, et una testa d'un vecchio in cima sbusata, con 4 manichi lavorati. . . . . « 8, 7, 3

N. 1 Mazza dorata in parte, con l' arma di Papa Paolo 3, et dalli dui canti l'arma di S. A. e del Cardinale, con 4 satiri e sotto due cerque e due gigli con 4 mascheroni, lavorata a spicchi, a festoni, a chiocciole, a fogliami et arpie, con l'anima di legno dentro, con sua palla a vite in cima; pesa con l'anima . . . « 12, 4, —

N. 1 Scaldaletto, il fondo del quale è ceselato a spicchi et il coperchio trasforato, con cartocci sopra che sustenta il lenzuolo, con l'arma di S. A. con il Tosone sopra il coperecchio, et il manico fatto a tronconi di cerqua, una parte e l'altra fatta a vasi, ceselato a spicchi e foglie di lauro, con l'anima di ferro nel ma-

nico; pesata insieme. . . . . « 10, 5, 2
N. 1 Custodia da tenerci il santissimo Sacramento, indorata in parte, con una croce in cima posta sopra una ghianda . . . . « 1, 2, —
N. 1 Medaglia bianca di un S. Tomaso d'Aquino di basso rilievo, con il rovescio fatto un arboro d'un datolo, con lettere intorno dalli dui canti. . . . . « —, 2, 2
N. 1 Calamaro bianco, grando, quadro, con suo coperccchio, con dentro 3 vasetti da tener inchistro, polvere et cera, lavorato tutto di fuora di diversi lavori, ciò è arpie, mascheroni, fogliami, figurine, et sopra il coperccchio vi è una figurina ceselata di basso rilievo con una testa di lione, et nei quattro cantoni del coperccchio vi è 4 draghi, doi serene, 4 teste d' aquile a guisa di 4 arpie con otto satiri che serve per piede, et sotto uno scudo con il Tosone senz'arma . . . . . « 12, 9, —
N. 1 Lumaca bianca, posata sopra un piede dorato, legata con due biscie, et nel piede ci sono tre lumache, et ceselato a profilo; pesò insieme . . . . . « 2, 5, 2
N. 1 Lumaca di madreperla posata e legata da dui dolfini dorati . « 3, 5, 2
N. 1 Pavilator bianco, con suo manico tondo pulito . . . . . « 1, 11, 5
N. 5 Mocolatori bianchi . . . . . « 1, 11, 4
N. 1 Cofanetto dorato in parte fatto a cornice, con un' historia de Moisè di smalto, con suo manico et serratura con la chiavetta fatta alla todesca, con una testa di donna che copre il busto della serratura foderato dentro di tafotà rosso . . . . . « 3, 9, —
N. 1 Cofanetto più picolo corniciato et dorato in parte con historia anielata. . . . . « 2, 3, 6
N. 4 Vasi fatti de filo con dui manichi per uno a cantocci con una ghianda per uno in cima, quali servono per colonne de lettiere « 6, 7, -
N. 1 Libretto picolo quadro, che s'apre in dui pezzi, con un' istoria di dentro smaltata, che da una banda vi è un S. Francesco e santa Chiara, da l'altra la Madonna et dui Angeli, di fuora l'arma di S. A. antica e moderna . . . . . « — 3, 7

Argenti per uso della Cappella.

N. 1 Secchiello da acqua santa fatto a boccie con il manico et anelletto in cima con suo spargolo polito . . . . . « 1, 10, 5
N. 1 Crocifisso con la sua croce piana, con il piede dorato a triangolo, fatto a fogliami con cherubini e teste di morto de rilievo « 3, 4, 5
N. 2 Candelieri d'argento compagni del piede della suddetta croce, in parte dorati . . . . . « 5, —, —
N. 1 Calice d'argento dorato . . . . . « -, 7, 3
N. 1 Bacinella per l' impolline . . . . . « —, 11, 1
N. 1 Scattola polita da tener l'hostie con una ghianda nel coperccchio « -, 4, 5
N. 1 Crocifisso con la croce, a piede del monte una testa di morto con dui ossi, et dietro la croce una Madalena . . . . . « 21, 7, 1
N. 1 Crocifisso con piede liscio, dorato in alcune parte, con l'anima della croce di legno, dalla banda del Crocifisso in cima il

Spirito santo, dai lati la Madonna e S. Giovanni, et a piedi la Madalena, et dall'altro lato li 4 Evangelisti . . . . . « 3, 8, 6
N. 2 Çandelieri compagni per l' altare della sudetta croce, con le base triangole dorate in alcune parte . . . . . « 4, 7, —
N. 1 Madonna bianca fatta di getto et vestita col manto, posata sopra un sasso . . . . . « 8, 11, 4
N. 1 San Giovanni fatto di getto, vestito con suo manto, posato sopra d'un sasso. . . . . « 10, 10, —
N. 1 San Giovan Battista fatto di getto, vestito, con una croce in mano, et dall'altra una cartella che dice Ecce Agnus Dei . . « 8, 9, 3
N. 1 San Michele con la spada in mano et le bilancie da l' altra, posato sopra un sasso, et sotto il piede tiene Satanasso . . . « 10, 11, —
N. 1 San Pietro con le chiave in una mano, da l'altra un libro . « 8, 4, —
N. 1 Sant'Andrea con la croce da una mano, da l'altra un libro . « 8, 6, 6
N. 1 San Stefano con una palma in mano, da l'altra un libro con cinque sassi d'argento . . . . . « 8, 5, —
N. 1 San Francesco con il cordone et le stigmate . . . . . « 7, 1, 1
N. 1 Sant'Agata con una palma in una mano, da l'altra una tenaglia con una mammella . . . . . « 8, 3, 6
N. 2 Angeli grandi con l'ale et un candeliero in mano per uno, posati sopra uno scoglio . . . . . « 15, 7, 7
N. 2 Angeli più picoli simili alli sudetti col medesimo ornamento « 11, 7, 4
N. 1 Lampada con 3 puttini interzati che la sustentano, con una rama di cerqua in mano per uno, con 3 teste de cherubini che sono ataccati a 3 catene con 3 bottoni trasforati, et il suo tacaglio con 3 teste de cherubini. . . . . « 11, 2, 5
N. 1 Lampada d' una palomba con 3 catene et picaglio con tre cartocci . . . . . « 7, 8, —
N. 1 Lampada trasforata con 3 catene et picaglio tondo ceselata a spicchi . . . . . « —, 9, 6
N. 1 Incensiero con tre angeli che stano in ginocchioni sopra un posamento a cartocci, con le mani giunte, con l' ali che s' alzano et abassano, con 4 catene, con suo copercchio di tre teste de cherubini con un anello grando et un picolo . . . . . « 11, 6, 3
N. 1 Navicella con dui angeli in ginocchioni con l' ale aperte che sustentano detta navicella per l' incenso con suo copercchio intagliato a profili . . . . . « 7, 9, 3
N. 1 Pace con un Christo morto, con la Madonna che lo tiene in braccio, con un Dio Padre sopra, con dui termini dalle bande, con manico di dietro fatto a cartocci con un cherubino in cima « 3, 6, 4
N. 1 Secchiello per l'aqua santa fatto a capole, con dui angeli dai canti, con il manico di due teste de dolfino . . . . . « 4, 4, 7
N. 1 Bacile fatto a conchiglie con dui angeli in mezo con sue ale che tengono abracciate le conchiglie, et suo piede a cartelle . « 9, 6, 4
N. 1 Baciletto ovato, dorato in alcune parte, con piede basso et arma di S. A. dorata in mezo . . . . . « 1, 10, —
N. 1 Baciletto bianco con spicchi stampati atorno con una rosa in

mezo, ceselata a fogliami con l'arma di S. A. in mezo . . . « 1, 3, 2
N. 2 Spargoli, uno de' quali per manico vi è una testa de cherubino con tre rame di cerqua storcolate, con 4 gigli che tengono le setole, l'altro fatto a balaustri ceselato a fogliami e dorato in alcune parte, con tre mazzetti di setole a ciascuno . . « –, 6, 4
N. 2 Angeli in ginocchioni che tengono in mano l'impolline di christallo per vino et aqua guarnite d'argento . . . . . « 5, 11, –
N. 2 Impolline due ceselate in alcune parte, con suo manico e mascherine ataccate . . . . . « 1, 2, -
N. 1 Lampada bianca con num. 7 cantoni per cesendelli, con manico longo a faccette, con arma di sotto con doi aquile e sei gigli, con moto di sopra che dice Memor esto . . . . . « 1, 9, 4
N. 1 Calice con tre angeli che stano in ginocchioni che sustentano la coppa et sotto coppa, ci sono tre cherubini, et la coppa dorata dentro con un filetto di fuora, con la sua patena dorata da una banda et dall'altra bianca con un filetto d'oro. . . . « 6, 2, —
N. 1 Pace tutta dorata con una historia quando fu presentato al Tempio N. S. con lettere Nunc dimitis servum tuum Domine, con un filetto smaltato d'azzurro a fogliami, con un manico dietro, con lettere di consecratione e con una catenella . . . . « 1, —, —
N. 2 Campanelle dorate in parte; una ceselata a fogliami con due arme del Cardinale d'Urbino, con dui puttini dai canti et una ghianda in cima, et l'altra ceselata a profili con doi arme di S. A. con il Tosone e Mete et due torre . . . . . « 2, 1, -
N. 1 Tabernacolo picolo, tondo, dorato in parte con sei colonette et una porta finta et una cupoletta in cima trasforata . . . « 1, 4, –
N. 1 Crocifisso picolino con sua croce senza posamento . . . . « —, 1, —
N. 1 Reliquiario grando, dorato in parte, con num. 28 caselle dentro nelle quale ci sono reliquie e vetri sopra con lettere dintorno a dette reliquie, con un Crocifisso in cima miniato, et sopra vi è una Pietà di rilievo, et di fuori l' historie intagliate della passione et ressuretione di N. S., con due colonne dalle bande scanellate, con il piedistallo con cinque cherubini, et una crocetta in cima dorata . . . . . « 23, 6, —
N. 1 Crocifisso con titolo di rame indorato et croce d'hebano . . « —, 7, 5
N. 2 Calici con le coppe d'argento dorate e piede di rame dorato, con una patena di rame dorata, quali non son pesati.

Argenti in mano di m. Sinibaldo.

N. 1 Vaso da l'acqua santa da tener capo al letto con l' arma di S. A. e con una Pietà di basso rilievo . . . . . « —, 11, 5
N. 2 Vasetti d'argento da tener grassetti, con li manichini e sua spatuletta . . . . . « —, 6, —
N. 1 Scaldaletto con il coperchio trasforato, con l' arme di S. A., con un mascherone nel manico. . . . . « 8, 3, —
N. 1 Manico de cortello senza lama . . . . . « –, 1, 2
N. 2 Mocatori . . . . . « —, 7, —

N. 2 Mocatori più grandi . . . . . « —, 9, —
N. 1 Saliera a navicella, bianca, con dui mascheroni e 4 piede de leone . . . . . « —, 8, 6
N. 1 Saliera a navicella simile già indorata dentro, con due mascherini e 4 piede de leone . . . . . « —, 6, 2
N. 1 Catino da lavar le mani, lavorato l'orello e polito . . . . « 4, 7, —
N. 1 Bronzetto con il manico a cartoccio e suo boccarino e copercchio ataccato. . . . . « 2, 3, 4
N. 1 Catino da lavar le mani polito . . . . . « 5, 11, 4
N. 1 Bronzetto con tre manichi a cartelle con suo copercchio fatto a vite e boccarini et una testa d'anatra. . . . . « 2, 9, —
N. 1 Calamaio fatto a tartaruga, dorato in parte, di sopra una lumaca . . . . . « 6, —, —
N. 1 Paro di frobicine, N. 3 temperatori con manico d'argento et lame di ferro . . . . . « —, 3, —
N. 1 Vaso da sputare con 4 mascheroni. . . . . « 3, 6, 4
N. 4 Cocchiari, N. 1 forcina con piede de Bacco, che tiene m. Massimiano spetiale . . . . . « —, 4, 6

Argenti in mano di m. Piersimone bottegaro.

N. 1 Navicella dorata con un cigno di fuori con la testa dentro . « 1, 11, 6
N. 1 Bicchiero dorato e martellato. . . . . « —, 6, 7
N. 1 Bicchiero simile e martellato. . . . . « —, 6, 2
N. 1 Bicchiero con il copercchio fatto a onde con cose marine. . « 1, —, 2
N. 1 Bicchiero dorato con il suo copercchio lavorato a mascheroni. « —, 11, 6
N. 1 Bicchiero in parte dorato, fatto a onde di mare con animali maritimi. . . . . « —, 7, —
N. 1 Vasetto con suo copercchio di raso con manichi . . . . . « 1, 9, —
N. 1 Buzzetto pulito con il manico per tener aqua con suo copercchio « 3, 9, 4
N. 1 Secchiello a costa con il suo manico e anelletto per bever aqua « —, 5, 1
N. 1 Secchiello pulito con due manichi e beccorino. . . . . « —, 10, —
N. 1 Secchiello pulito con mascheroncini et dui anelli che serve per manichi . . . . . « 1, 2, —
N. 1 Secchiello pulito con suoi manichi in mezzo . . . . . « 1, 11, 2
N. 1 Miscola con il suo manico profilato d'oro, a piede del manico una testa di serpa . . . . . « —, 8, 2
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata e martellata con suo piede alto « 2, 2, 5
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata e martellata con piede basso . « 1, 11, 6
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata simile alla sudetta . . . . . « 2, 2, 2
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata simile alla detta . . . . . « 2, 1, 5
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata con l' arma di S. A. senza Tosone e piede basso . . . . . « 1, 5, 1
N. 1 Sotto coppa simile, dorata, con l' arma di S. A. e piede basso « 1, 5, 1
N. 1 Sotto coppa d'argento dorata con l'arma di S. A. lavorata in intorno a fogliami . . . . . « 1, 5, 6
N. 1 Sotto coppa piana dorata con l'arma di S. A. in mezo senza Tosone e piede basso . . . . . « 1, 6, —

N. 1 Sotto coppa piana simile, dorata, con l'arma di S. A. e piede basso . . . . . « 1, 5, 1
N. 2 Fiaschi puliti con sue catene e mascheroni ataccati alle catene e suoi copercchi . . . . . « 11, 10, 6

Argenti in mano di m. Giulio Tachino credenziero.

N. 5 Tondini con una cerqua con la corona sopra . . . . . « 3, 11, 6
N. 25 Tondini con arma di S. A. con il Tosone . . . . . « 25, —, —
N. 33 Piatti ordinarii con la cerqua e corona sopra . . . . . « 43, 7, 4
N. 1 Piatto ordinario con arma di S. A. con il Tosone . . . . « 1, 6, —
N. 9 Piatti mezani con arma di S. A. con il Tosone . . . . . « 19, 6, 4
N. 2 Piatti grandi con arma di S. A. con il Tosone . . . . . « 7, 7, —
N. 2 Piadene da l' insalate con li orelli larghi con la cerqua e corona sopra . . . . . « 3, 9, 4
N. 2 Piadene da l' insalata con l'orello tondo con arma della cerqua sotto . . . . . « 3, 8, —
N. 1 Bacile dorato in parte con l'arma di S. A. in mezo senza Tosone e un troncone intorno dorato . . . . . « 5, —, —
N. 1 Bacile bianco con l'arma di S. A. in mezo dorata senza Tosone et sotto vi sono un segno di tre monti e ghiande sopra; pesa . . . . . « 5, —, —
N 1 Bacile dorato in parte con l'arme in mezo della Comunità di Pesaro . . . . . « 5, —, 4
N. 1 Bacile ovato indorato atorno con arma di S. A. con il Tosone, dorata con cartelle atorno . . . . . « 6, 8, 4
N. 1 Bochale ovato dorato in parte . . . . . « 3, 11, —
N 1 Bochale con fogliami atorno dorati con il suo manico e mascherone. . . . . « 3, 8, —
N. 1 Bochale con la bocca a triangolo con l' arma, con la croce, dorato, con il manico e piede del leone dorato . . . . . « 3, 4, —
N 1 Bocale pulito con la bocca picola acosto, con il manico e mascherone dorato . . . . . « 3, 11, —
N 2 Candelieri della Comunità di Macerata di Monte Feltre . . « 3, 3, 4
N. 3 Candelieri della Comunità d'Orcciano con la cerqua. . . . « 4, 11, 4
N 1 Candeliero lavorato a fogliami con F. M. sotto . . . . . « 1, 11, —
N 6 Candelieri grandi politi. . . . . « 15, 10, —
N. 3 Candelieri lavorati a chiocciole . . . . . « 5, 11, —
N. 3 Candelieri lavorati a boccio . . . . . « 7, 10, —
N. 2 Candelieri grandi puliti. . . . . « 5, 7, —
N. 2 Candelieri bocciati a chiocciola con il fogliame al bottone . « 5, 8, —
N. 2 Panatiere dorate con l'arme di S. A. in mezo senza Tosone. « 3, 8, —
N. 1 Sotto coppa dorata con il mascherone in mezo con lavori a vanigli, con piede basso . . . . . « 2, —, —
N. 1 Saliera a navicella dorata dentro, con il piede de leone dorato « —, 5, 4
N. 1 Saliera simile a navicella con piede di leon dorato. . . . « —, 5, 4
N. 2 Saliere tonde dorate in parte, con tre arpie per ciascuna che serve per piede, lavorate a boccie. . . . . « 3, 3, 4

N. 1 Saliera a navicella polita, bianca con piede de leone . . . « —, 7, —
N. 1 Zuccariera lavorata a rabeschi con doi coperchi . . . . . « —, 8, 6
N. 1 Zuccariera di dui pezzi lavorata a rabeschi. . . . . « —, 7, 5
N. 1 Saliera picola con suo coperchio lavorata con quattro piedi a cartocci . . . . . « —, 2, 4
N. 13 Cocchiari con la manica con la ghianda. . . . . « 1, 4, —
N. 10 Cocchiari con la manica a zampa de bove, cinque de' quali è dorati. . . . . « 1, 1, 4
N. 1 Cocchiaro e N. 1 forcina dorati, fatti a scartocci a mascheroni; pesano . . . . . « —, 4, —
N. 12 Forcine, a' piedi la ghianda . . . . . « —, 10, 4
N. 10 Forcine con la manica a zampa de bove. . . . . « —, 9, 2
N. 25 Cortelli con manico d'argento e lame di ferro. . . . . « 4, 5, —
N. 1 Vasetto da olio con il suo copercchio a vite . . . . . « 1, 3, 6
N. 2 Cortelli con manichi d'argento a piè di bove e lame di ferro « —, 4, —
N. 1 Cocchiaro polito con la zampa di bove . . . . . « —, 1, —
N. 1 Forcina con tre pironi, già dorata, con piè di bove il manico « —, 1, 3½
N. 1 Zuccariera granda, pulita, bianca . . . . . « 1, —, 7½

Argenti che si trova in Sinigaglia.

N. 1 Sotto coppa dorata a l'antica con piede basso . . . . . « 2, 1, 6
N. 1 Sotto coppa compagna e simile alla sudetta . . . . . « 1, 11, 6
N. 1 Saliera a navicella indorata con un tramezo nel mezo con piede basso de leone . . . . . « 1, 2, 6
N. 1 Saliera quadra dorata con piede di leone e mascheroni . . « 2, 2, —
N. 1 Candeliero lavorato di rilievo di diversa fattura e qualità . « 1, 7, 5
N. 1 Candeliero compagno del sopradetto. . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Bocale lavorato a fogliami con un mascherone a piede del manico . . . . . , ... « 3, 5, 4
N. 1 Bacile con lettere che dice de l'arma de nova prole Duc. Urbinat. congratulatio . . . . . « 5, 9, —
N. 2 Cocchiari con la ghianda in cima . . . . . « —, 2, 4
N. 2 Forcine con la ghianda in cima . . . . . « —, 1, 6
N. 2 Cortelli col manico a zampa di bove . . . . . « —, 4, 3

A di 30 marzo 1605. Altri argenti mandati a Sinigaglia, principiandi alli 7 maggio 1602 per tutto li 2 luglio 1603, et sono delli medemi descritti in questo libro; si pone quì li sotto notati per sapere tutti li argenti che sono in Sinigaglia sino a questo giorno.

A li 7 maggio 1602. N. 50 Piatti ordinari d'argento. N. 25 Tondi d'argento. N. 6 Candelieri d' argento. Bacile uno et bochale uno, pezzi doi. N. 2 Saliere d'argento con piedi de leone.

A dì primo giugno 1603. N. 1 Bacile d' argento con l' arma della ser. Madama lavorato a fogliami; pesa . . . . . L. 5, 1, 6
N. 1 Bocale d' argento lavorato a fogliami con un mascherone di donna a piedi il manico; pesa . . . . . « 4, —, 1½
N. 1 Saliera d'argento a navicella con 4 piedi a zampa e 4 figure

lavorate con le ale; pesa . . . . . « 1, 3, 1
N. 2 Sotto coppe d' argento bocciolate con l' arma di tre torre in mezzo e la cerqua con la corona, ciò, è una con lettere sotto il piede e l'altra sopra che dice S. Marine . . . . . « 4, 6, 4
N. 4 Candelieri d'argento lisci, dui grandi e dui alquanto più picoli, imbiancati . . . . . « 7, 2, 4
N 15 Tondi con la cerqua e la corona. . . . . « 11, 7, 5
N. 30 Piatti con la cerqua e la corona. . . . . « 43, 1, —
N. 10 Forcine da tre branche l' una e da doi l' una, ciò è sei con manichi a zampa, uno a granfa et 3 a modo di paletta, schietti, et in tutto sono dieci . . . . . « —, 8, —
N. 10 Cocchiari, con il manico a zampa n. 8, a granfa n. 1, con bottone n. 1; pesa . . . . . « —, 10, —
A dì luglio 1603. N. 1 Moccatore d'argento novo pesa . . « —, 4, 3
A dì 3 aprile 1600. *Altri argenti comprati in Roma per la corte di S. A.*
N. 1 Scaldaletto uno con la profumiera . . . . . L. 5, 2, 2
N. 1 Candeliero uno fatto a chiocciola . . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Candeliero uno simile . . . . . « 1, 8, 6
N. 1 Candeliero uno simile . . . . . « 1, 4, 5
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 8, 7
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 6, 3
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 9, 3
N. 1 Candeliero uno della med. sorte più grando . . . . . « 2, 4, 4
N. 1 Candeliero un altro simile . . . . . « 1, 9, 2
N. 1 Candeliero uno liscio . . . . . « 2, 1, 6
N. 1 Candeliero uno simile . . . . . « 2, 3, 7
N. 1 Candeliero uno quadro, liscio . . . . . « 2, 7, 6
N. 1 Candeliero uno simile con il ramo dentro al cannone . . . « 2, 9, 4
N. 1 Saliera una con 4 piedi di satiri con il coperchio tutto dorato « 2, 9, 7
N. 1 Saliera una simile . . . . . « 2, 10, —
N. 1 Sotto coppa una dal piede basso alla spagnuola, dorato l'orlo et in mezo. . . . . « 1, 6, 7
N. 1 Sotto coppa una col piede dorato et l'orlo . . . . . « 2, 4, —
N. 1 Sotto coppa una con piede alto bianca. . . . . « 1, 11, 7
N. 1 Sotto coppa una con piede dorato e l'orlo e profili . . . « 2, 1, 2
N. 1 Sotto coppa una bianca con piede alto, rotta. . . . . « 2, —, 4
A dì 27 luglio 1600. *Altri argenti venuti da Roma:* ciò è:
N. 1 Bacilo uno senza arma . . . . . « 5, 2, 4
N. 1 Bochale uno. . . . . « 3, 5, 1
N. 1 Bacile uno con l'arma . . . . . « 4, 10, 3
N. 1 Bochale uno. . . . . « 3, 10, 4
N. 1 Bottiglia una con manico . . . . . « 3, 2, 5
N. 1 Fiasco uno con catenelle e copercchio . . . . . « 2, 11, —
N. 1 Fiaschetto uno picolino con catenelle. . . . . « —, 10, 5
N. 5 Piatti cuppi cinque . . . . . « 7, 8, 6
N. 12 Piatti dodici da minestre . . . . . « 11, 1, —

N. 5 Tondi cinque . . . . . « 6, —, 6
N. 6 Tondi sei più picoli . . . . . « 5, 1, 6
N. 2 Panatiere doi in parte dorate. . . . . « 6, 8, 2
A di 30 d' ottobre 1601. N. 1 Piatto d'argento quale pesò L. 1, once 5, ott. 1 et è quello che fu trovato all'Imperiale . . . . . « 1, 5, 1
A di 7 di febraro 1602. *Altri argenti venuti da Roma:* ciò è:
N. 32 Piatti ordinari trentadoi . . . . . « 37, 8, 7
N. 6 Piatti mezani sei . . . . . « 12, 11, —
N. 10 Piatti ordinarii dieci . . . . . « 13, —, 5
N. 5 Tondi cinque . . . . . « 4, 9, 7
N. 12 Forcine dodici . . . . . « —, 11, —
N. 6 Cocchiari sei . . . . . « —, 8, —
A dì 6 agosto 1602. *Altri argenti che mandò il secretario Brunetti da Venetia;* e prima:
N. 3 Piatti grandi tre . . . . . « 8, 10, 2
N. 9 Piatti minori delli sodetti nove . . . . . « 18, 2, 2
N. 12 Piatti mezani dodici . . . . . « 18, 11, 4
N. 24 Piatti ordinari vintiquattro . . . . . « 33, 2, —
N. 30 Tondi trenta . . . . . « 28, 2, —
N. 7 Tondi cupi sette . . . . . « 6, 2, 6
N. 12 Tondi dodici a foggia de scodelle . . . . . « 8, 8, 2
N. 24 Tondi picoli vintiquattro . . . . . « 18, 9, —
A dì primo settembre. N. 24 forcine, n. 24 cocchiari, si fecero fare in Pesaro. . . . . « 5, 7, 5
1603. Altri argenti havuti ch'erano della serenissima signora Madonna di F. M., come qui sotto appare, cioè:
N. 8 Candelieri otto, pesò . . . . . « 12, 8, 4
N. 2 Saliere doi tonde . . . . . « 1, 10, 1
N. 1 Saliera picola a navicella . . . . . « 1, 3, 3
N. 1 Saliera picola quadra . . . . . « —, 5, 6
N. 1 Panatiera una quadra . . . . . « 2, 7, 3
N. 9 Tondi nove picoli. . . . . « 8, 6, 5
N. 13 Piatti tredici ordinarii . . . . . « 18, 1, 6
N. 1 Moccatori uno. . . . . « —, 2, —
N. 8 Cocchiari otto tra grandi e picoli e picolini . . . . . « —, 8, 4
N. 6 Forcine sei . . . . . « —, 4, 1
N. 1 Tazzetta una . . . . . « 1, 11, 7
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 2, 3, 4
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 2, 1, 1
N. 1 Sotto coppa un'altra . . . . . « 2, 2, 3
N. 1 Sotto coppa un'altra . . . . . « 1, 5, —
N. 1 Sotto coppa un'altra . . . . . « 1, 6, 7
N. 1 Secchietto uno picolo . . . . . « 1, 1, —
N. 1 Bacile uno . . . . . « 5, 1, 6
N. 1 Bocale uno . . . . . « 4, —, —
N. 3 Piatti tre grandi . . . . . « 7, 5, 1
N. 15 Piatti ordinarii quindici . . . . . « 20, 10, 4

N. 1 Secchietto uno . . . . . « 2, 11, 3
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 2, 4, —
N. 1 Sotto coppa una simile . . . . . « 1, 7, 2
N. 1 Scaldaletto uno . . . . . « 6, 1, —
N. 1 Sotto coppa una . . . . . « 1, 5, —
N. 1 Calamaro uno . . . . . « 4, 3, 4
N. 2 Bacile uno liscio con il suo bocale . . . . . « 7, 5, 4
N. 1 Croce una con Christo in croce. . . . . « 5, 9, 7
N. 1 Croce una picola con un Christo in croce . . . . . « 1, 7, 1
N. 2 Candelieri doi per l'altare. . . . . « 5, 6, 4
N. 2 Candelieri doi da altare picoli . . . . . « 2, 6, 4
N. 1 Secchietto uno picolo da l'acqua santa con il suo spargolo, pesò « —, 4, 4
N. 1 Lampada una . . . . . « 1, 7, 4
N. 1 Teribile uno . . . . . « 2, 4, 2
N. 2 Confettiere doi . . . . . « 4, 3, 1
N. 1 Scaletta una. . . . . « 1, 9, 6

Altri argenti come qui sotto.

1603, a dì 5 maggio. N. 2 Cocchiari e n. 5 forcine, fatti fare in Pesaro a Berardo Giovanetti. . . . . « —, 7, 2
A dì 17 detto. N. 17 manichi da cortelli, li fece Simon Caldero orefice « 2, 6, 5
N. 1 Mocatore, lo fece il sudetto . . . . . « —, 4, 2
A dì 18 novembre da Venetia. N. 4 candelieri con mascheroni e festoni « 7, 8, 4
N. 2 Candelieri con mascheroni e animali . . . . . « 2, 11, 4
N. 2 Candelieri con mascheroni e conchiglie . . . . . « 3, 5, —
N. 12 Tondi alquanto cupi . . . . . « 6, 11, —
N. 41 Tondi picoli . . . . . « 31, 4, 6
N. 7 Piatti ordinarii . . . . . « 5, 5, —
N. 4 Piatti mezi cupi . . . . . « 5, 10, 6
1604, a dì primo settembre. N. 2 piedi de lanternoni lavorati per tener in tavola . . . . . « 3, 5, —
A dì 14 novembre. N. 2 piedi de lanternoni non lavorati per tavola « 3, 9, —
A dì 4 decembre da Venetia. N. 12 piatti mezani . . . . . « 21, 2, 2
N. 12 Piatti ordinarii . . . . . « 10, 4, 2
N 8 Candelieri . . . . . « 11, 6, 1
A dì 17 detto da Roma. N. 1 bacile dorato, in pezzi sei, serve per una fonte . . . . . « 9, 1, —
N. 1 Sotto coppa con bicchiero e coperchio in pezzi num. 5 dorati . « 11, —, 7
N. 1 Bronzetto dorato con manico. . . . . « 4, 4, 4
1605, a dì 2 de genaro. N. 1 navicella d'oro fatta a foglia di cerqua con tronconi e ghiande. . . . . « 2, 7, 4
N. 1 Tribile uno d'oro con sue catene fatto a foglia di cerqua e ghiande, il tutto in guardarobba . . . . . « 4, 11, 1
A dì 27 maggio. N. 1 Busia una d' argento, fece fare il Tesoriero per la serenissima signora Duchessa . . . . . « —, 4, 6
A dì 20 giugno. N. 2 forcine due d' argento fatte a zampa, alquanto dorate. . . . . « —, 2, 4

A dì 23 detto. N. 1 croce di diaspro con il Christo et altri ornamenti d'oro.
N. 2 Candelieri dui simili alla detta croce.
A dì 23 settembre. Reliquiario uno d'argento con una santa Cattarina con la rota et ornamento d'hebano; lo comprò il conte Ranuccio a Roma.
A dì 6 novembre. Num. 10 tondi; fu compri dalla Comunità di Monte Vicin . . . . . « 9, 11, 1
A dì 22 detto. Cocchiari n. 36, forcine n. 36 con la ghianda in cima; pesa . . . . . « 7, 5, —
1606, a dì 19 genaro. Cocchiari n. 2, forcine n. 2, bichierino n. 1; li fece il Tartaglia orefice per il serenissimo Principe . . . . « 2, 3, 1
A dì 5 aprile. N. 1 archetto fatto fare per la zainetta alla nascita del serenissimo Principe. . . . . « 2, —, 4
A dì 6 detto. Fiaschetti dui fatti fare dal Tartaglia per tenerci l'olio et aceto . . . . . « 1, 6, 5
1607, a dì 5 febraro. Piatti mezani n. 19, piatti ordinarii n. 5, tondi n. 46; li mandò il Buttelli da Roma. . . . . « 105, 10, 6
A dì 2 aprile. Un santo Ubaldo d'argento fatto dal Mugiastro . . . « 6, 8, 6
A dì 22 giugno. N. 1 cocchiaro uno dorato; lo fece Marco Aurelio . « —, 1, 4
1608, a dì 21 marzo. Scaldaletto uno fece fare il Tesoriero per la Corte di Sinigaglia . . . . . « 4, 11, 2
A dì 21 maggio. Ovarole n. 4, zuccariere n. 4, fece fare il Tesoriero per la forestaria . . . . . « 7, 8, 4
A dì 27 maggio. Cocchiari n. 8, forcine n. 12, fece fare il Tesoriero e le consignò in guardarobba . . . . . « 2, 6, 3
1609, a dì 11 marzo. Tartaruga una d'argento fatta dal Mugiastro . « 21, 7, 2
A dì 26 maggio. Tondi n. 26, piatti n. 9, li mandò il conte Rannuccio; disse essersi hauti dal Can. Causidico. . . . . « 37, 3, —
A dì 9 d'ottobre. Piatti da capponi n. 9, piatti ordinarii n. 19, tondi d'argento n. 7; li mandò da Roma il signor Emilio Emilii . . « 68, 11, 3
1610, a dì 24 genaro. Piatti ordinari n. 7, tondi n. 27; li mandò il signor Emilio da Roma . . . . . « 33, 8, 4
A dì 28 aprile. N. 1 mochatore uno fatto fare in Urbino.
A dì 7 giugno. Cocchiari n. 2, forcine n. 2 fatti in Urbino . . . . « —, 2, 5
A dì 23 d' ottobre. Sotto coppe n. 2, fece Simone orefice che furon mandate a Rechanati . . . . . « 4, —, 3
A dì 24 novembre. Candelieri n. 16; cioè n. 14 fece il Tartaglia, e n. 2 da Venezia . . . . . « 27, 5, 1
A dì 22 decembre. Scodella una da impagliata fatta dal Mugiastro in pezzi n. 28 . . . . . « 13, 1, 1
1611, a dì 21 giugno. Candelieri d'argento fatti dal Tartaglia, n. 10 « 17, 6, —
1612, a dì 18 gennaro. Bacile uno, bochale uno, fu compri dal Tesoriero per la Corte di Senigalia . . . . . « 9, 1, 4
A dì 20 giugno. Scodella una da impagliata in pezzi n. 28; la fece M. Simon Orefice . . . . . « 16, 2, —
A dì 20 agosto. Caldarino uno fatto dal sudetto per il cuoco di S. A.

per metter li brodi . . . . . « 1, 3, 3
1613, a dì 11 febraro. Cocchiaro uno, forcina una, di peso pauli 12, fatte in Pesaro, date al credenziero per S. A. . . . . « —; 1, 4
Sotto coppe n. 4, fece fare il Maggiordomo e Tesoriero per la Corte di Sinigaglia e fu sino li 21 giugno 1611 fatte de piatti e tondi di guardia di pezzi n. 12 . . . . . « 8, 6, 4
A dì 10 genaro 1614. Vaso uno che fa credenza in pezzi 32 fra grandi e piccoli; disse esser venuta da Roma; di peso. . . . . « 47, 5, 2

RECENSIONI

C. von **Fabriczy,** *Domenico Rosselli, ein vergessener Bildhauer des Quattrocento* (in *Jahrbuch der kön. preussischen Kunstsammlungen,* heft 1, 2; 1898: Estr. in 4, pp. 40).

Per la divulgazione di questa monografia, ch' è un perfetto modello di sagge ricerche e d' accurata esposizione, sopra un dimenticato scultore del Rinascimento e pur così veramente degno di studio, ha fatto bene l' *Archivio storico italiano* a pubblicarne la versione nella 1.ª dispensa, testè uscita, dell' anno in corso, ché non a tutti gli studiosi poteva esserne agevole la lettura nel periodico tedesco, e pochi l'avranno udita nell'adunanza ordinaria della *Società Colombaria* del 3 aprile 1898. — Domenico nacque nel 1439 di Giovanni di Bartolomeo, detto Rossello, in quel di Pistoia: fu scarpellino di mestiere, e nel 64 era inscritto nella matricola de' Maestri di pietra e di legname di Firenze (qui è chiamato *scarpellator de Rovezano* perciò che la sua famiglia s'era tra il 46 e il 51 trasmutata in questa città esercitandovi il mestiere di « lavoranti con altri. ») La prima opera sua, che, a dir vero, « non merita la nostra attenzione, essendo piuttosto lavoro da scalpellino che da scultore », cioè « una base attica di stile semplice e priva di ogni decorazione », fu la riduzione di una colonna di porfido in un cero pasquale per conto dell' Opera del Duomo di Pisa, per la quale opera egli ebbe somme nel 62 e nell' anno dopo. Ma testimonianza buona del valor suo come scultore e dell' affinità tra l' arte sua e la fiorentina ci è offerta dal Fonte battesimale della Collegiata di S. Maria a Monte, castello presso S. Romano sull' Arno, che l' A. con tutta diligenza descrive rilevando il pregio delle sculture delle otto facce e determinando le relazioni tra queste figure (la scena del battesimo di Cristo, le quattro virtù cardinali e le tre teologali) e le produzioni di contemporanei artisti fiorentini. Dall' esame sottile dell' opera l' A. deduce che non vi si scorge « nessuna traccia di un ammaestramento ossia di una influenza diretta da parte di Donatello »; v' è piuttosto « il fino sentimento delle forme e della leggiadra espressione che sono proprie di Desiderio da Settignano. Ciò si manifesta specialmente nel bassorilievo del Battesimo, ma anche in non pochi tratti delle figure delle virtù; sempre però tenuto conto della distanza che corre fra il maestro e il discepolo. Di tutti gli scultori di quell' epoca, dunque, Desiderio è l' unico di cui si

potrebbe presumere che fosse il maestro del nostro Rosselli ». Se altra opera sua, eseguita in Firenze dopo il 63, non può additarsi (1), si può per altro asserire ch'egli tenne ivi bottega dal 69 e precisamente, come leggesi nella carta d'affitto, in casa d'un Baldovinetti « in populo sancti Stefani ad pontem in via cui dicitur Borgo Santo Apostolo ». Scaduto l'affitto della bottega ne' primi del 73, l'A. logicamente congettura che il Rosselli si recasse a Pesaro ad eseguir nella Corte quei « certi lavori in vero dignissimi » che Costanzo Sforza così ricordava e lodava in una lettera del 18 marzo 1476 a Lorenzo il Magnifico; e tra codesti lavori l'A. segnala « anzitutto il coronamento decorativo delle cinque colossali finestre del primo piano sulla facciata rivolta verso la Piazza maggiore ». Affinità evidentissime con altre sculture sue in Fossombrone e in Urbino presentano i motivi d'ornati in quattro finestre e i capitelli delle loro imposte. — « Domenico de Iohanne sculptore (cioè il nostro) è stato qua da mi », scriveva in quella lettera lo Sforza: dunque nel 76 egli non era più a'servigi del Signore di Pesaro. E nell'80 lo ritroviamo a Fossombrone dov'eseguì l'ancona bellissima per l'altar maggiore del Duomo, dono splendido di quel vescovo Santucci a cui fu innalzato il monumento con la sua statua in abito episcopale (è ora sotto un portico del palazzo ducale d'Urbino), che l'A. nega con validissima ragione al Rosselli, e attribuisce invece ad un mediocre scultore urbinate. Il concetto di quest'ancona, ch'entro alle cinque nicchie accoglie la Vergine col bambino e quattro santi ai lati (Pietro, Paolo, Aldebrando e Biagio), ed ha nella predella scolpite scene relative a queste figure, « risale manifestamente a una creazione ben nota della scultura del 400; alla tavola d'altare tripartita colla Madonna e coi SS. Lorenzo e Leonardo, che Mino da Fiesole per commissione di Diotisalvi Neroni eseguì nella Badia di Firenze »: il Rosselli « si rammentò dell'opera analoga nella sua patria lontana e ne prese l'idea per la sua ». Come risultato dell'analisi, con tanta cura istituita dall'A., di questa « seconda produzione principale del Rosselli, si può mettere in sodo la sua provenienza dalla scuola di Desiderio »: la sua « individualità artistica qui si fa innanzi in modo più manifesto, specialmente nel carattere e nelle forme delle figure principali e nell'assimilazione più indipendente dall'influenza d'altri maestri nelle scene dei bassorilievi ». D'altri lavori suoi in Fossombrone, cioè d'un monumento sepolcrale a Francesco da Mercatello nell'82, e di sculture commessegli dal vescovo Santucci non abbiam che i ricordi; di queste l'A. ha ricavata la notizia dal libro de « le mie occurrentie » dello stesso vescovo, che, documento prezioso, si conserva nella Biblioteca Passionei: ma ricordiamo il rilievo nella lunetta della porta di San Francesco in Fossombrone, un putto alato e due capitelli

(1) Il Milanesi gli attribuì una Madonna in rilievo: ma è piuttosto da darsi a quell'artista che il Bode felicemente chiamò *Maestro delle Madonne in marmo*. E il De Fabriczy enumera i bassirilievi, tutti rappresentanti lo stesso soggetto, che il Bode giustamente crede dello stesso *Maestro*, e a questa nota tre altri n'aggiunge. Di soggetto diverso appartengono a lui anche « tre busti di s. Giovannino, un de'quali nel palazzo d'Urbino » ed altri in Oxford e a Berlino. Del primo il prof. E. Calzini aveva già, con molta cautela, dichiarato che è da assegnarsi non al Donatello, com'è detto nel Catalogo della Galleria urbinate, ma a quello stesso Maestro che scolpì le due Madonne esistenti nell'Istituto di belle arti e nella cappella del Perdono nel Palazzo ducale. Appunto queste due sculture fanno parte di quel gruppo di Madonne che il Bode attribuisce all'ignoto Maestro, denominandolo *delle Madonne*.

di camino, che conservansi nel Museo, non dubbie opere di Domenico; e la tavola con lo stemma dei Montefeltro, ch' è pur nel Museo, e il disegno della medaglia del vescovo Santucci, che l' A. definitivamente gli toglie.

Ma prima che a Fossombroue il Rosselli aveva lavorato in Urbino, e giustamente l'A. fissa tra gli anni dal 76 all'80 la sua più lunga dimora in Urbino « e la sua partecipazione ai lavori decorativi in quel palazzo ». Sono codesti lavori, certo « dignissimi » quanto quelli della Corte di Pesaro, l' ammirabile camino della sala detta degli Angeli (e qui l'A. dimostra come il Rosselli in quella danza di putti « siasi lasciato ispirare direttamente da analoghe produzioni di Donatello e della sua scuola — l'unico caso, dove ciò si può provare », pur escludendo che « sia stato un proprio allievo di Donatello »); il monumento a Calapatrissa Santuccci (nel portico del palazzo ducale) scolpito nel 78; le tre porte e i capitelli pensili della volta della stessa sala degli Angeli; l' edicola e i due camini nella sala grande, ed altre sculture in altre sale: non, forse, le decorazioni a stucco delle due sale dell' appartamento di Federico. — Tornato a Fossombrone, qui morì tra il 97 e il 98. Dei suoi figli, che continuarono a vivere in questa città, uno soltanto, Pietro, seguì (è detto « lapicida » in un documento del 93) l'arte paterna; di Sebastiano non s' ha che la prova dell' esistenza. — Questa, in sintesi breve, l' opera dello scultore fiorentino che oggi dall' oblio immeritato torna in ammirazione e in giusto onore mercè la dottrina e gli studi d' un critico insigne (1).

G. Mazzatinti.

G. Magherini Graziani *L' Arte a Città di Castello.* — Città di Castello, Lapi, 1898: in 4° gr., pp. 394 con 136 disegni intercalati nel testo e 89 tav., e con un Atlante in fol. di 63 tav. grandi in cromo, eliotipia e fotocromolitografia a colori ed oro.

Di tutta l' opera sontuosa con cui nobilmente e genialmente si discorre intorno all' arte nella gentile città dell' Umbria, scrissi ampiamente nella *Rivista d' Italia* del febbraio scorso; riferirò qui, secondo il giudizio dell' A., soltanto intorno alle opere del Sanzio fatte per Città di Castello.

Imprendendo a parlare delle pitture dell' Urbinate dice il N. di sentirsi preso da trepidazione, costituendo esse « la pagina più importante della storia dell' arte castellana e la più bella della città, che, prima, dette l' occasione all' artefice divino di manifestarsi con maraviglia del mondo ». Per parlarne degnamente vorrebbe possedere l' intelligenza dell' arte che aveva il Vasari, benchè questi poco o nulla sapesse dirci della prima giovinezza di Raffaello (male anzi, più che poco, disse in proposito l' illustre storico aretino). Riporta le parole con cui il Vasari nella vita dell' Urbinate accenna a tre sole opere del sommo pittore fatte per C. di C. e senza quell' ordine cronologico che il M. cercherà di stabilire « studiando

(1) Non voglio ommettere che il testo tedesco è corredato di riproduzioni che mancano nella traduzione inserita nell'*Archivio stor. ital.*; cioè: il Battesimo della Collegiata di S. Maria a Monte (pag. 7 dell' Estratto dall' *Jahrbach* ecc.), l' Ancona di Fossombrone (pag. 21), la lunetta sulla porta di S. Francesco di F. (pag. 27), il camino degli Angeli nel palazzo ducale di Urbino (pag. 30-32).

e seguendo nell' esame dei dipinti il progresso o, come dice il Vasari stesso, quell' « augumento » di virtù da lui notato : l' anno scritto da Raffaello sullo *Sposalizio* molto l' aiuterà per indicare tale ordine.

Cominciando dallo Stendardo dipinto per la Confraternita della SS. Trinità, ch'egli giudica a ragione la prima di dette opere, nota che « in esso la composizione,

Pietà, di Giovanni Santi (Chiesa di S. Domenico di Cagli).

i tipi e la maniera mostrano l' arte del padre suo Giovanni Santi, e che le incertezze e i difetti che vi sono andarono a grado a grado scemando e poi a sparire nel Crocifisso, nello Sposalizio e nel San Nicola da Tolentino. In queste pitture eseguite nella maniera del Perugino, si manifesta eziandio in qualche parte un allontanamento da quella e un fare più franco, più libero ed originale. Ond' è che a noi par certo avere Raffaello colorito lo Stendardo appena entrato nella bottega del Perugino ».

Ammesso, secondo gli studi più recenti, che Raffaello dopo la morte del padre si trattenne in patria, esercitandosi nel disegno probabilmente sotto la direzione di Timoteo Viti, fin verso il 1499 o al più fino al 1500, poi che in quest' anno è certa la sua lontananza da Urbino, osserva che gli storici concordemente pensano che lo Stendardo e il Crocifisso furono le prime opere del Sanzio fatte per C. di C.; ma nessuno sa dirci quale dei due sia il più antico. Ed il M. ha buone ragioni per credere primo lo Stendardo (ch' è ad olio e non a tempera come volle il Passavant): raffigurante da un lato il Cristo crocifisso e sostenuto dall'Eterno Padre, s. Rocco e s. Sebastiano; e dall'altro lato, la Creazione d'Eva, nel fondo una campagna, e due angioli librati nel cielo, in atto di adorazione. Spiega la ragione per la quale Raffaello dietro il Cristo dipinse la Creazione della prima donna e perchè ai piedi della croce figurò i santi Rocco e Sebastiano. Non sa se l' Urbinate si recasse a C. di C. in virtù di intermediarî fra lui e la Confraternita ; nondimeno pensa a Francesco Tifernate, scolare del Perugino e a T. Viti che per C. di C. dipinse, com' è noto, una tavola tutta di sua mano, e che del giovanetto concittadino era amico ed estimatore sincero.

Le due tele dello Stendardo sono dunque da considerarsi come le due prime

opere del Sanzio eseguite appena entrato nella bottega del Perugino; in esse però il N. non vede, come parve al Passavant, « l' imitazione assoluta della maniera di Pietro, sì bene l' influsso della sua scuola, nella posa, nelle teste e negli sguardi dei due santi inginocchiati a piè del Crocifisso e nei due Angeli che assistono alla

Stendardo, di Benedetto Bonfigli (a Montone prov. di Perugia).

creazione d' Eva, che a bene osservarli somigliano alquanto a quelli del Cambio e dell' Ascensione già in San Pietro di Perugia, ora a Lione ». Istituisce quindi dei confronti fra lo Stendardo e diverse opere di Giovanni Santi, e si ferma particolarmente sulla figura del P. Eterno e del s. Girolamo nella tavola di Giovanni fatta

in Urbino per la famiglia Buffi (ora nella Pinacoteca urbinate), col Dio Padre dello Stendardo per dimostrare che Raffaello mentre pensava e coloriva la testa veneranda dello Stendardo, doveva avere davanti agli occhi i modelli del padre suo. Guarda il N. molte altre opere del Santi e ne trae utili confronti, non sapendo accordarsi con coloro che nello Stendardo vollero vedere una debole opera di Eusebio da San Giorgio. Ma sopratutto la miglior prova per sostenere il proprio asserto sta nella riproduzione di un disegno della prima giovinezza di Raffaello, che il N. offre allo studio dei lettori, conservato ad Oxford, dove, accanto ad uno schizzo a penna di un arciere copiato dalla tavola del Signorelli fatta per la chiesa di s. Domenico a C. di C., si vede lo studio per la figura dell' Eterno P., nella creazione

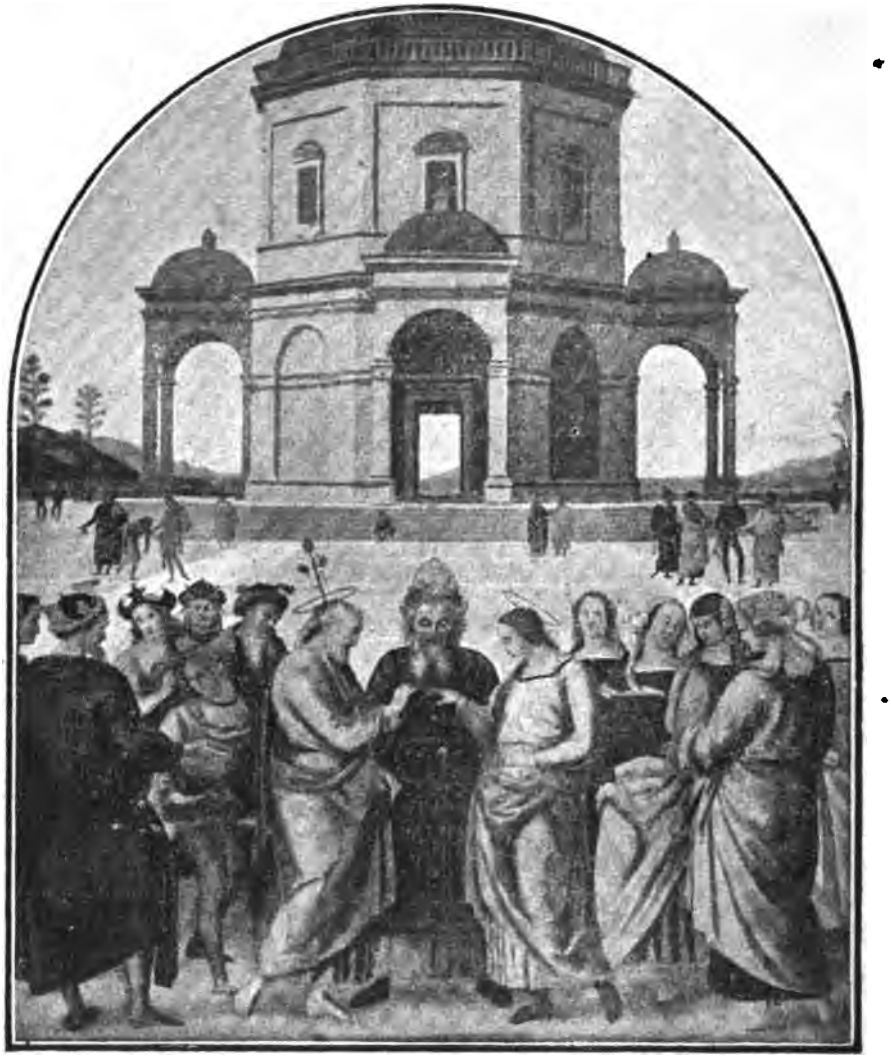
S. Rocco, di Raffaello. (Dallo Stendardo, a Città di Castello).

d' Eva, ch' è perfettamente simile alla figura dell' Eterno nello Stendardo.

In proposito di tali disegni eseguiti, come quello dell' arciere, davanti al quadro del Signorelli, opportunamente osserva che Raffaello dovè trattenersi qualche tempo a C. di C.; e si ferma, in nota (p. 229), anche su altri dipinti del Sanzio da cui appare manifesta l' imitazione di alcune opere dal Cortonese condotte a C. di C.

Discorre infine delle varie copie fatte dallo Stendardo sin dal 1631; ritesse da quell' epoca la storia esterna delle due tele, narra de' restauri subiti e rimpiange

la perdita quasi totale delle due pitture, per la loro cattiva conservazione, ripetendo col Forster ch' esse non sembrano più due quadri, ma, « ad una certa distanza, un' apparizione di spiriti » dai quali nondimeno « emana un soffio di nuova e fresca vita ed un senso d' incantevole bellezza ».



Lo Sposalizio, di Pietro Perugino, nel museo di Caën.

Il *Crocifisso* eseguito per la chiesa dei Domenicani, d' ordine della famiglia Gavari, mostra evidente e spiccata la maniera del Perugino, dal che, osserva il N.,

apparisce come Raffaello dovè dipingerlo dopo esser stato alcun tempo nella bottega del maestro « e più precisamente nel 1502 o al più tardi nel 1503 (come disse già il Minghetti), se vogliamo lasciargli il tempo necessario per colorire la tavola dello Sposalizio, condotta con lungo e speciale studio e con grandissimo amore, nella quale è segnato l'anno 1504. Questa congettura ch'è la più comune fra gli storici e gli scrittori di cose d'arte, viene avvalorata dall'iscrizione incisa nell'altare, poco diverso per disegno e per lavoro dall'altro che gli sta di contro,

Cristo morto, di Giovanni Santi (Pinacoteca d' Urbino).

ma oggi coperta da un gradino di legno; la quale iscrizione ci dice a chi appartenne il patronato dell'altare e chi fu l'ordinatore della pittura, collocata sicuramente sul medesimo appena compiuto, cioè nell'anno 1503. La inscrizione, inesattamente riferita dal Mancini, è questa: HOC. OPVS. FECIT. DNICVS. TOME. DE GAVARIS. M. D. III.° ».

Ben poco può dire il N. della famiglia Gavari, ma con certezza può asserire che Domenico fece fare l'altare e il dipinto, e, a sua lode, può aggiungere che non picciol merito fu quello d' « aver egli preferito per l'esecuzione della tavola il divino Raffaello che, non compiuti per anco i venti anni, mal poteva ispirare per

la sua giovine età tanta fiducia da affidargli un' opera grande con ben sette figure, sebbene la commissione stessa convalidi la nostra opinione cioè che il Sanzio avesse già dato prova a Città di Castello del suo valore coll'esecuzione dello Stendardo »; benchè poi soggiunga che il quadro dovett'essere dipinto nella bottega del Peru-

Reliquiario d'argento smaltato (nella Gall. Comunale a Città di C.)

gino, non sembrandogli verosimile che Raffaello tanto giovane vi ponesse mano senza la guida e il consiglio del maestro.

Descritta la tavola, ch'è superiormente centinata e dipinta a tempera, dice che nella composizione molto ricorda, anzi è imitazione della tavola consimile fatta dal Perugino pei Francescani di Perugia; inoltre, come congetturarono il Cavalcaselle ed il Crovve, pensa che il Sanzio nella tavola di Perugia, insieme con altri condi-

scepoli, aiutasse il maestro, sovraccarico di lavori, in quel dipinto dove la figura della Maddalena è ripetuta tal quale nella tavola di C. di C. Molti altri confronti anche per questo secondo quadro istituisce il N. con le opere del Vannucci. Discorre del gradino che esisteva sotto il quadro del Sanzio e narra delle vicende di esso deplorando di non poter accennare alla sorte toccatagli, per quante ricerche egli ne abbia fatte. Il Crocifisso rimase in San Domenico non sino al 1693 come asserirono gli storici della pittura italiana, ma fino al 1818, nel qual tempo col consenso dei patroni della cappella e dei Domenicani fu conclusa la vendita del dipinto concordata in Roma l' 11 luglio dello stesso anno al cardinal Fesch per

La Madonna col B. e S Giovannino, (nel duomo di Città di C.).

2500 scudi, previa una copia del quadro, ch' è quella che si conserva nella galleria comunale. Morto il cardinale nel 1845, il Crocifisso passò per 10000 scudi romani al principe di Canino; due anni dopo nella raccolta di lord Dudley di Londra, e il 25 giugno 1892 in quella di Lodovico Mond per 10,600 ghinee, pari a 265000 franchi.

L' illustrazione della celebre tavola dello *Sposalizio* occupa il capitolo XX dell' opera ricchissima del M. Il quale non crede che essa fosse l' ultima delle quattro tavole dal Sanzio dipinte per C. di C., come credettero il Cavalcaselle ed altri, e la pone, ragionevolmente, tra il Crocifisso e il S. Nicola da Tolentino. Ingegnosi

e buoni, se non forse tutti rigorosamente giusti, i confronti che l'A. istituisce tra alcune figure dello Sposalizio ed altre figure in alcuni quadri di pittori diversi, oltre il Perugino, quali il Pinturicchio e Fiorenzo di Lorenzo, per ripetere col Vasari che nello Sposalizio « espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando, e passando la maniera di Pietro ».

Testa della Vergine di R. Ghirlandaio (Città di Castello).

Insieme con altri *clichét* dall'opera del M., riporto qui, perchè men noto forse di quello del Sanzio, lo Sposalizio del Perugino, ora nel museo di Caën: la pittura dalla quale Raffaello trasse l'idea, la composizione del suo quadretto famoso, superando, come è noto, l'opera del maestro, oltre che nella distribuzione dei gruppi degli uomini e delle donne e nella forma elegantissima del tempietto, nella bellezza e nell'espressione delle sue vaghe, dolcissime figure.

Malgrado l' impugnata autenticità, per parte di qualche scrittore d'arte, accetta il M. la data del 1504 posta sulla cornice del piccolo tempio, pur dichiarando di non saper indicare l'epoca precisa in cui la tavola fu allogata al Sanzio, nè se l'ordinazione gli venisse dai Francescani; crede però verosimile che il quadro gli fosse ordinato nel 1503 e ne dice il motivo. Raccoglie infine importanti notizie relative alla grave perdita fatta da C. di C. coll' « infausto dono della preziosa tavoletta », da pochi fanatici delle novità francesi regalata nel 1798 al general Lechi di Brescia; alle inutili proteste fatte dai Castellani per riaverla; alle copie dell'insigne pittura e alla vendita di essa alla Galleria Brera di Milano. Importanti e utilissime inoltre le numerose illustrazioni a corredo dello scritto, alcune delle quali in fotocromolitografia, splendidissime, quali, per esempio, i dettagli al vero delle principali figure del quadro.

Il *San Nicola da Tolentino* fu, secondo il parere del N., l' ultima delle quattro pitture dell' Urbinate fatte per C. di C. « tra il 1500 e il 1505, l' una dopo l' altra quasi senza interruzione ». Per quanto, soggiunge poi, la tavola del San Nicola « andasse divisa e poi perduta, dalla copia della parte inferiore che se ne ha e dai disegni di Lilla e d' Oxford, non solo ci è dato di ricomporla, ma di conoscere anche l' avanzamento fatto nell' arte da Raffaello, che si era già allontanato dalla maniera del Perugino ». Tutto il capitolo XXI consacra l'A. a sostegno della propria tesi, adornando il dotto e bel lavoro con la copia della parte inferiore del quadro rimasta a C. di C., con diversi studi del Sanzio, fatti pel detto quadro, ed ora nella Galleria dell' Università d' Oxford, coll' intero disegno del quadro (d'un valore indiscutibile pell'argomento impreso a trattare dal M.) fatto da Raffaello ed ora esistente nel museo di Lilla, con alcuni dettagli pure del Sanzio nei musei di Stoccolma e di Francoforte, e con altre riproduzioni di quadri e di disegni del Perugino e del Pinturicchio. Non meno preziose che negli altri capitoli consacrati dal N. all'opera del Sanzio, sono anche qui le notizie intorno al quadro perduto e i documenti, infine del volume, relativi alla storia esterna delle quattro pitture del sommo Urbinate.

Lo dicemmo già anche altrove che questa parte importantissima del bel volume del M., non meno di quelle che nobilmente illustrano le varie opere d'arte eseguite da artisti celebri per la gentile città umbra, torna ad onore del M. stesso. Forse non in tutti gli apprezzamenti suoi potremmo trovarci d'accordo, ne' suoi giudizi, nelle sue conclusioni, ma ciò non esclude che ciò ch'egli con tanta cura ha raccolto ed esposto con diligenza e dottrina in questi quattro capitoli, non costituisca un contributo vero per gli studi sull' opera giovanile del grandissimo pittore.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** *In Zeitschrift für bildende Kunst* (Berlino, 1898) RICHARD GRAUL scrive intorno all' *Esposizione della Kunstgeschichtliche Gesellschaft a Berlino* dove figurarono importanti opere italiane.

*** Sotto il titolo: **Notizie storiche,** il dott. G. FRIZZONI discorre, in *N. Antologia* del 16 febbraio 1899, di due recenti opere: *La peinture en Europe.* **La Hollande,** per GEORGES LAFENESTRE et EUGÈNE RICHTENBERGER (Paris, Société française d' edition d' art.) e **Lectures on the National Gallery,** by J. P. Richter, with numerous illustrations (Longmans, Green and Co., London, 1898).

*** Il prof. G. TOMASELLI ne' numeri 2 e 3 del *Catholicum*, di cui è redattore capo, pubblica uno scritto intorno a **La Cancelleria Apostolica** trattando più particolarmente delle pitture decorative nell' interno del celebre palazzo « trasformato ed ampliato col disegno di Antonio da Sangallo, comunemente però attribuito a Bramante Lazzari ». Illustrano il lavoro del T. belle e grandi riproduzioni dagli affreschi della Cancelleria: le figure Charitas, Concordia, Eloquentia, Justitia; il grande dipinto di G. Vasari nell' aula dell' Ufficio, la pace di Crespy del 1544 sotto Paolo III, le Promozioni di Paolo III, la Fabbrica di San Pietro sotto Paolo III dello stesso Vasari e il suo ritratto; la facciata e la fenestra col balcone, del Palazzo della Cancelleria. Nel n. 4 della' *Catholicum* il medesimo autore descrive e l illustra, servendosi ancora di ottime riproduzioni, gli affreschi da **Pierin del Vaga** eseguiti nell' appartamento del Vice-Cancelliere, entro lo stesso palazzo, verso la metà del secolo XVI e per ordine del cardinale Alessandro Farnese. Gli affreschi qui riprodotti rappresentano Adamo ed Eva intenti al lavoro; il sacrifizio di Abele e di Caino; Giuseppe che spiega i sogni al Faraone; Caino che uccide Abele; Giuseppe calato nella cisterna; e la regina di Saba innanzi a Salomone.

*** E nel n. 5 G. C. e G. Tomaselli continuano l' illustrazione de **La cancelleria Apostolica,** presentando ai lettori una magnifica riproduzione del volta dello Scrittoio del cardinale Farnese, frescata da Pierin del Vaga. Le notizie storiche ed artistiche relative al celebre palazzo, non del tutto note e, in parte, affatto inedite, aggiungono importanza allo scritto dei signori C e T. i quali, sopratutto, seppero dare al proprio lavoro una forma ed una veste signorile con la scelta di belle ed opportune illustrazioni splendidamente eseguite dallo stabilimento Calzone di Roma.

*** **Il Palazzo della Cancelleria in Roma.** — Brevi cenni di studio storico-artistico, è il titolo di un articoletto stampato nella *Rivista Abruz-*

zese del febbraio '99 da LORENZO FIOCCA. Il quale, confortato, così infine del suo scritto, « dall' esame artistico comparato del monumento e dal nome di quegli storici (tra cui il Nibby, il Gregorovius il Müntz e molti altri) che ritennero il Bramante autore del disegno del Palazzo della Cancelleria, » crede affatto inutile « andare in cerca di nomi nuovi ed invocare l' autorità di un Giorgio Vasari... » Magre, magre assai ci sembrano le ragioni per cui il F. vorrebbe giungere all' accennata conclusione, contro il giudizio dello Gnoli il quale giunse nel suo bellissimo studio sullo stesso argomento, stampato nella Rivista d' Italia, a conclusioni affatto opposte, e se non del tutto concrete, appoggiate certo su solidissime basi; onde non so, se non soccorre qualche altro documento, come si possa continuare a dir di Bramante il disegno della Cancelleria. »

*** In *Architectural Record*, la splendida rivista di New Jork (gennaio-marzo 1899), è inserita l'ultima parte della monografia di A. Melani sul « Palladio », adorna di belle incisioni.

*** Il **Catalog 100** von LUDWIG ROSENTAL' s Antiquariat in München, Hildegardstrasse 16, riproduce ben 126 illustrazioni d' incisioni e disegni, nitidissime, della cospicua raccolta di più di 2000 libri antichi, rari e di gran pregio, della massima importanza per la storia dell' incisione e della miniatura; per ciò lo segnaliamo, qui, agli studiosi dell' arte.

*** Intorno a **la memoria di San Sebastiano sul Palatino** scrive un bell' articolo sul *Catholicum* dell' 11 febbraio '99 A. BARTOLI, riportando da un affresco del IV sec. nel Cimitero di Callisto (cripta di S. Cecilia) le tre figure di Policamo, Sebastiano e Cirino; da un musaico del VII secolo, nella Basilica di San Pietro in Vincoli, un' altra figura del S. Sebastiano; dagli affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia in Vaticano e da una tela di G. Reni in Campidoglio la figura dello stesso santo; la chiesa di San Sebastiano sul Palatino; e il Colosseo e l' Arco di Tito dall' angolo nord-est del Palatino ove sorge la detta chiesa.

*** Una descrizione storica diligente e completa, per quanto è possibile in un articolo di rivista, intorno alla vasta e magnifica villa Borghese di Roma, sotto il titolo: **Villa Burghesia,** inserisce in *Natura ed Arte* del 15 dicembre 1898, L. FRASCHETTI ornandolo di alcuni disegni, da lui stesso eseguiti, raffiguranti: la Porta sulla via Pinciana; la Porta sulla via delle mura; la Fontana di Esculapio; e la Fontana dei cavalli marini.

*** Dotto e importante articolo è quello del cav. GIROLAMO ROSSI inserito nel n. 4 (28 febbraio '99) di *Arte e Storia* col titolo: **Il Crismon nella chiesa collegiata di S. Remo,** per dimostrare che la figura ottagona, quale elemento di decorazione su alcuni avanzi di antichissime costruzioni, « rappresentando, secondo viene asserito da Landolfo il vecchio, le otto beatitudini, di cui parla il vangelo di S. Matteo, le quali non si possono avere che in Dio, che non avendo nè principio nè fine, è indicato

dalla stessa circonferenza o circolo », deve ritenersi come simbolo del battesimo usato anticamente nella Chiesa ambrosiana.

*** Un articolo stampa O. MARUCCHI nel *Catholicum* dell' 11 marzo '99, intitolato **Le memorie cristiane del Foro Romano,** intrattenendosi particolarmente sul piccolo tempio di Romolo, ora chiesa dei santi Cosma e Damiano, di cui offre una nitida riproduzione, ritessendone brevemente la storia dalle origini sue allo stato attuale dell' insigne monumento. Adorna lo studio con una bella veduta del Foro romano odierno e colla fotoincisione dell' importantissimo musaico del sesto secolo nell'abside dei santi Cosma e Damiano.

*** In *Construction Moderne* (fasc. del 21 gennaio e del 4 febbraio 1899) A. MELANI, confuta la supposizione che la Porta Stanga di Cremona, ora al Louvre, possa essere di Giancristoforo Romano. Il M. la ritiene invece un lavoro d' arte locale, ossia lombarda. G. Romano, osserva, può aver dato de' suggerimenti di carattere iconografico, ma non aver disegnata la porta. Lo scritto del M. è l' amplificazione di una nota dallo stesso inserito in *Arte e Storia* (n. 18-19, 1898).

*** In *Archivio della R. Società Romana di storia patria* (Vol. XXI, fascic. I-II, V. FEDERICI in uno studio sull'evangelario che si conserva nell' Archivio della chiesa di Santa Maria in Via Lata, descrive anche le coperte del codice stesso: opera bizantina della seconda età d' oro, compiuta, verosimilmente, nel secolo X; e F. HERMANIN, a p. 221, discorre con la sua ben nota competenza, del *dittico di Rambona* che si conserva nel Museo cristiano del Vaticano.

*** Della galleria nazionale d' Islanda, WALTER ARMSTRONG diè alla luce a Dublino, or non è molto (1898), un ricco catalogo, dove l' arte italiana è rappresentata da alcune opere dell' Angelico, del Tiziano, di Andrea Solario, del Signorelli, del Palmezzano, del Moretto da Brescia, ecc.

*** L' interno della chiesa dei Belgi in Roma e una bella statua in legno verniciato color bronzo (rapp. San Giuliano) nella facciata di detta chiesa, sono riprodotte con la consueta eleganza nel *Catholicum* di Roma (fasc. 3.° 1899): illustrazioni dell' articolo, **Il Belgio in Roma,** pubblicato da U. FLANDOLI e G. TOMASELLI.

*** **Il Monte della Trasfigurazione** è il titolo di una breve nota intesa ad illustrare il monte Tabor da cui si discopre tutta la Galilea ed ove i credenti salgono, da ogni parte del mondo, a venerare la memoria della Trasfigurazione. Il celebre quadro di Raffaello nella Pinacoteca Vaticana, riprodottovi, e il monte della Trasfigurazione (da una fotografia) in Palestina, adornano l' articoletto di GENNARO ANGELINI inserito anch' esso nel *Catholicum* dell' 11 marzo '99.

*** Nei fascicoli gennaio e febbraio (1899) del giornale *Il Politecnico* di Milano A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI inserisce uno studio, **Il Pantheon, Agrippa, Adriano... e Settimio Severo?,** pel quale conclude « Che

il corpo rotondo del Pantheon ed il suo avancarpo sono certamente opera di Agrippa, com'è stato sempre universalmente creduto, detto e scritto nel corso di 19 secoli. Che il portico appartiene anch' esso ad Agrippa, ed è stato aggiunto alla Rotonda più tardi. Che per conseguenza è da presumersi che la cupola emisferica, dalla quale il Pantheon anche adesso è coperto, appartenga essa pure alla costruzione originaria. Qualora però nuove ed accurate esplorazioni fatte nella struttura organica della medesima mettessero in sodo che essa discende veramente ad età posteriore, in questo caso sarebbe da studiarsi, se la Rotonda costruita da Agrippa potesse per avventura esser coperta da un tholo ligneo, anzichè da una costruzione muraria a vòlta, e nel caso affermativo, se la cupola presente dovesse essere attribuita a Settimio Severo, anzichè ad Adriano ». Adorna il lavoro del N. l' incisione della pianta e dell' alzato del Pantheon.

*** Diffondere, anche fra le persone non dell' arte, la conoscenza di un gran numero di monumenti che formano la gloria del nostro paese, è sempre utile e lodevole cosa; dedicarsi a tale diffusione con le attrattive di edizioni elegantissime ed a mitissimo prezzo, è quanto di meglio possa desiderarsi da un editore intelligente e amantissimo, quale appunto è il comm. U. Hoepli, che in ogni sua pubblicazione vuole e sa darci quasi altrettante opere d' arte. Abbiamo sott' occhio la nuova splendida edizione del **Manuale d' Architettura Italiana** (Milano, Hoepli, 1899) che A. Melani ha, può dirsi, completamente rifatto. Compilare un' opera di tal genere non è certamente facile; ed il M. dichiarando che nel rimaneggiamento di cotesto suo manualetto ha « lavorato, sopratutto, per chi non é dell'arte », lascia giustamente intendere che non gli si potrà far colpa se, pur avendo epurate, ampliate e migliorate assai le due prime edizioni dell' operetta sua, non sempre giunge a tener conto de' risultati più recenti della critica, e se intorno a questioni importanti anche servendosi de' giudizi altrui non menziona gli scrittori da cui attinge. D' altronde bisogna pur riconoscere che, in « materia così ardua, controversa ed estesa come la storia dell' arte » e particolarmente in un lavoro che dev' essere alla portata di tutti, sarebbe assurdo pretendere la perfezione sotto ogni riguardo. Per siffatte opere di coltura generale, ottimo sussidio sono inoltre le illustrazioni che meglio di qualsiasi descrizione valgono a far comprendere al lettore i monumenti de' quali intende conoscere il valore e la bellezza; e l' edizione nuova del Manuale d' Architettura, grazie ancora al benemerito Editore che nulla risparmia per appagare i desideri degli autori e rendere sempre più gradite le pubblicazioni della sua Casa, ha potuto presentarsi in veste ancor più signorile che non pel passato e con un numero considerevole di nitide tavole tratte dalla fotografia, aggiunte alle illustrazioni che corredavano le due prime edizioni del manuale stesso.

Abruzzo.

*** **La scultura figulina nell' Abruzzo** è il titolo di uno scritto di A. De Nino, inserito nella *Rivista Abruzzese* del febbraio scorso. Il D. N. accenna, senza studiarle, ad una quantità veramente notevole di terrecotte sparse nelle chiese di Leonessa, di Tortoreto, di Posta, di Campana, di Ripafagnano, di Civitaretenga, di San Lorenzo di Beffi, di S. Maria del Ponte, di Tione (dov' è un grande quadro con l'Assunta « che si crede opera del Perugino », di Castelvecchio Subequo, di Collarmele (la facciata, superiormente, della chiesa della Madonna delle Grazie, a poca distanza dal paese, è tutta incastrata di mattonelle di maiolica), di Cerchio, di Magliano dei Marsi, di Avezzano, di Pratola Peligna, di Raiano, di Popoli, di Capestrano, di Sant' Eufemia a Maiella e di Lanciano.

Calabria.

*** In *Gazzette des Beaux-Arts,* Parigi, aprile 1898, E. Bertaux scrive intorno a **La tomba di una regina di Francia a Cosenza in Calabria.** Si tratta del monumento ad Isabella d' Aragona, regina di Francia, morta in Cosenza nel 1271 nel viaggio di ritorno da Tunisi a Parigi, accompagnando il corpo di San Luigi. Fu solamente nel 1891 che, di sotto agli stucchi del sec. XVIII, riapparve il monumento innalzato da Filippo l' Ardito alla sua giovane sposa. Il B. dà del monumento stesso, ch' egli crede eseguito tra il 1271 e il 1276, una diligente descrizione e pensa, dopo d' aver istituiti accurati confronti con altre opere di scoltura francese, che lo scultore sia stato inviato a Cosenza appositamente dalla Francia.

*** La dispensa 138.ª delle *Cento città d' Italia* illustra l' antichissima **Catanzaro;** poi **Monteleone,** una delle terre più cospicue di Calabria; poi **Pizzo di Calabria,** cittadella di oltre ottomila abitanti a 12 chilom. da Monteleone; poi **Cotrone,** la famosa greca Cotrone, tanto decantata nella storia d' Italia prima della conquista romana, per la sua civiltà e la sua cultura; poi **Tropea, Nicastro** e **La Sila.** Il testo della notevole dispensa è di F. Jannacci il quale si lamenta, in nota, e non a torto, perchè da Cotrone non potè avere nessuna fotografia, nessun disegno od altro dei monumenti che adornano i luoghi celebri della gloriosa cittadina. In compenso però il diligente compilatore presenta, oltre i soliti panorami di città che ben poco dicono all' occhio dello studioso, alcuni monumenti della sua Catanzaro, e chiese e castelli de' suoi dintorni.

*** Altri due fra gli ultimi numeri della popolare pubblicazione della Società Sonzogno sono dedicati a città calabresi: **Reggio Calabria** e **Cosenza.** La prima, occupa la dispensa 133ª, la seconda, la 125ª. Fra i pochi monumenti antichi di Reggio, quivi descritti e riprodotti, noto l' antichissimo castello (ricostruito in gran parte nel 1459) che torreggia mae-

stoso su tutta la città; fra quelli di Cosenza, la Chiesa madre (1185-1222) con i monumenti d'Isabella d'Aragona e dei d'Angiò, e il convento di S. Francesco d'Assisi; particolarmente notevoli per la parte artistica gli articoli che trattano del castello e delle regie tombe nel Duomo.

*** Il barone NICOLA HYERACI nel n. 4 (1899) di *Arte e Storia* dà notizia di un maestoso Sarcofago in travertino durissimo dissepolto, vari anni sono, presso la marina di Gerace, in provincia di Reggio Calabria, da un latifondo del barone Macri da Gioiosa Jonica Si tratta di un monumento antichissimo, appartenuto a Caio Ottaviano padre di C. Ottaviano Cesare Augusto primo Imperatore Romano, erettogli dalla moglie Accia figlia di Accio Balbo e di Giulia sorella di Giulio Cesare.

Emilia.

*** Intorno alla lettera aperta di F. ARGNANI al prof. Adolfo Venturi (Faenza, 1899) **Sul pittore Giovanni da Oriolo,** vedasi ciò che ne dice nell' *Arte* di Roma (fasc. I-III, 1899), V. L.

*** Sotto il titolo generico: *I castelli della regione*, *l' Illustrazione Emiliana Romagnola* (Bologna, 11 marzo, 1899), riproduce in zincotipia l' antico **castello di Dovadola** con brevi cenni illustrativi di O. GUERRINI.

*** Nello stesso periodico (n. 2) C. RICCI stampa un articolo, **Le ricchezze artistiche dell' Emilia**, intorno ad alcuni monumenti di Ferrara, ove son riprodotti il Castello di quella città, la Porta dei leoni e una piccola scultura con un episodio della leggenda di S. Giuliano, posta sulla porta di una vecchia chiesuola.

*** Appunti d'arte e di storia intorno al **palazzo ducale di Modena** inserisce G. CAPPELLO, nel n. 4 di detta rivista. La fabbrica o, meglio, il castello sul posto del quale è oggi il palazzo, rimontava al secolo XIII. Esso fu distrutto dalle fondamenta e nel sec. XIV (1336) col ritorno degli Estensi sorse il palazzo su disegno del bolognese Marchesino delle Tuade. L' edificio però si mantenne con proporzioni ed aspetto modesti fino al 1598, nel quale anno gli Estensi, dovendo abbandonare Ferrara alla corte di Roma, trasportarono la sede della dinastia a Modena, e in tale occasione grandi restauri furono fatti all' edificio ducale e maggiori ne compiè poi Alfonso III. Sotto Francesco I si diede alla reggia l' attuale fisionomia architettonica e quel carattere di spiccato barocchismo che oggi presenta. Architetto fu Bartolomeo Avanzini, imitatore del Vignola. Nel 1859, quasi mezzo secolo dopo di odioso dispotismo personificato da Francesco I, il palazzo fu occupato dalla scuola militare.

Lombardia.

*** Un' ampia, importantissima relazione con relative illustrazioni

su **i cimeli e le opere d' arte entrate nel Museo patrio di Archeologia in Milano** nel 1897 e nel 1898, è quella inserita nell' *Archivio Storico Lombardo* del dicembre '98 da GIULIO CAROTTI. Tra gli oggetti d' arte più importanti notiamo diversi busti e capitelli in marmo del sec. XV. bassorilievi del Bambaja, terrecotte lombarde del XV-XVI secolo, compresi un buon numero di busti per medaglioni decorativi, piastrelle per soffitti, capitelli, stemmi e via dicendo.

*** In *Arte italiana decorativa* (agosto '98) E. BALLARIN pubblica un articolo su **alcune opere d'arte nel Santuario a Tirano.**

*** Nella *Lega Lombarda* del 13 marzo, 4 giugno, 14 giugno, 6 agosto, 14 settembre e 10 ottobre del '98, DIEGO SANT' AMBROGIO pubblica i seguenti articoli: **Il serpente eneo della basilica Ambrosiana, Il « Bonus amicus » dell'affresco di Sant' Ambrogio; L' ultima opera d'arte della Certosa di Pavia; La grande cancellata di bronzo della Certosa di Pavia; Una colonna commemorativa alla Certosa della battaglia di Pavia; I resti di un nuovo sarcofago disperso, di Agostino Busti detto il Bambaja.**

*** La stessa *Lega Lombarda* del 16-17 ottobre, 29 ottobre e 3 novembre 1898, stampa di DIEGO SANT' AMBROGIO i seguenti articoli: **Il vecchio dipinto dell' altare di Santa Maria della Grazie in Milano; Di un altare storico; Il perchè dell' inclusione dei soggetti di S. Anna e Gioachino nell' altare di Carpiano; Note d' arte intorno alla Certosa di Pavia, e sull' inclusione della storia dei Re Magi nel Trittico d' avorio.**

*** G. TESORONE stampa nell'*Arte italiana decorativa* dell'aprile 1898 un articolo con belle illustrazioni, una delle quali in cromolitografia, col titolo: **Il pavimento di una cappella in S. Maria delle Grazie a Milano.**

*** Dell' antica **cattedrale di Piacenza** (secolo XII), delle sculture decorative della facciata, e dei grandiosi restauri che vi si vanno iniziando discorre G. TOMASELLI nel 2° num. del *Catholicum* di Roma (28 genn. '99); riportando cinque piccoli dettagli delle sculture dell' insigne monumento e la caratteristica facciata del tempio, magnificamente riprodotta in fotoincisione.

*** HANS MACKOWSKY in *Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunstsammlungen* del 1898, a p. 171 scrive intorno a **Sperandio Mantovano.** Accennato alla biografia di Sperandio ricostruita (nell' *Arch. stor. dell'Arte* dell' 88) da A. Venturi, discorre del sepolcro che lo Spèrandio costruì in San Francesco di Bologna per il corpo di Alessandro V e di varî busti, tra i migliori, dal maestro modellati.

*** Sott' altra forma e come un riassunto dell' argomento sostenuto nel suo ultimo lavoro l' *Architettura a Bologna nel Rinascimento*, F. MALAGUZZI in un articolo inserito nella *Sera* del 16-17 marzo e intitolato: **Arte lombarda fuori di Lombardia,** mostra come « i concetti che informano (rispetto alle costruzioni) la scuola lombarda furono in gran parte dell' Italia superiore accolti col massimo favore, benchè senza pedenteria e

con una certa libertà d'azione. Ciò parmi assodato, osserva, e torna a maggior vanto dell' arte edilizia lombarda a torto poco studiata dagli artisti d' altrove, attratti quasi esclusivamente dalle glorie maggiori ».

*** *Il Politecnico* di Milano pubblica diversi studi di D. Sant' Ambrogio. Nel 1° fasc. '98, è un articolo intorno al monumento funebre, in San Lorenzo, a Giovanni Del Conte eseguito dal 1556 al 1558 su disegno dell' ing. arch. della fabbrica del Duomo, Vincenzo Seregni. Lo scritto, corredato di una riproduzione del monumento stesso, è intitolato: **Un importante sarcofago in Milano dello scultore Marco d' Agrate, del 1556.**

*** Lo stesso scrittore, ancora nel *Politecnico* del 1898, inserisce un importante articolo su **L' antica cella o camera superiore del Priore nella Certosa di Pavia** ornata con affreschi, dell' ultimo decennio del sec. XV, di Bernardino de Rossi, scolaro di Ambrogio da Fossano detto il Borgognone. — E nei numeri 18-20 del *Monitore Tecnico*, stampa uno scritto intorno a **l' altar Maggiore e il Presbiterio della Certosa di Pavia.**

Napoletano.

*** Ampio e utilissimo lo studio pubblicato nell' *Arte* di Roma (fascicolo X-XII, 1898) da Stanislao Fraschetti intorno a **i Sarcofagi dei reali angioini in Santa Chiara di Napoli,** dove l' arte gentile di Tino da Siena rifulge su quella di tanti altri maestri che concorsero alla decorazione del sontuosissimo tempio fondato da Roberto d' Angiò nel 1310. Il F. divide lo studio in sette capitoli: Della chiesa angioina di Santa Chiara; Della tomba di Carlo Illustre; Del sepolcro di Maria di Valois; Del sepolcro di Roberto d' Angiò; De' sepolcri di Maria di Calabria e di Ludovico di Durazzo; Del sepolcro di Maria di Durazzo; Del sepolcro di Agnese e Clemenza d' Angiò. Illustrano lo studio ben 40 fototipie riproducenti la chiesa di Santa Chiara, diverse opere d' arte che vi si conservano e i monumenti, nell' insieme e ne' dettagli, dei reali angioini. La descrizione diligente delle singole opere prese ad esame, la specificazione o individuazione precisa delle figurazioni ed il giusto criterio col quale il F. procedette nel giudicare intorno al valore artistico delle opere stesse conferiscono pregio e importanza vera al dotto lavoro. Aggiungiamo, nondimeno, che *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima*, conoscitore appassionato e profondo de' monumenti e della storia artistica della sua Napoli, muove al F. più di uno appunto, per non essere stato il N. sempre esatto nel citare le fonti da cui attinge e per essere caduto in alquanti errori di fatto cui lo stesso *Don Ferrante* ampiamente accenna nel fascicolo II (1899) dell' ottima rivista napoletana.

*** Veramente preziosa l' abbondante messe di notizie che Vittorio Spinazzola offre agli studiosi dell' arte in *Napoli nobilissima* (marzo

1899), sotto il titolo: **Note e documenti sulla fondazione, i riordinamenti e gl' inventarii della R. Pinacoteca del Museo Nazionale** di Napoli.

*** Nel precedente fascicolo della stessa rivista F. CARABELLESE nota, opportunamente, come il pittore *Giovanni di Piero da Napoli* non è sconosciuto agli studiosi dell' arte come credette E. Bertaux, scrivendo di questo maestro nel 1° fascicolo di *Napoli nobilissima*.

*** Agli scritti che videro la luce nel III centenario dalla nascita di Gian Lorenzo Bernini, s' aggiunga il bell' opuscolo di LUCA BELTRAMI, **Il cavalier Bernino caricaturista** (Milano 1898, pp. 22), con 11 caricature berniniane che il B. trasse fuori dalla collezione Corsini di stampe e disegni, e il primo abbozzo a matita dell' estasi di Santa Teresa.

*** Di due **opere del Bernino in Savona**, la prima, un' ancona in marmo nella cappella della Visitazione nel Santuario di N. S. della Misericordia a pochi chilometri a monte da Savona, la seconda, un quadro ad olio su tela, rappresentante S. Pietro Apostolo e S. Caterina, nell' abside dell' Oratorio omonimo in Savona, discorre in *Arte e Storia* (n. 5-6 del marzo '99) VITTORIO POGGI.

*** In uno scritto stampato nella *Napoli nobilissima* del febbraio 1899, GIUSEPPE CECI ritesse la storia della costruzione della nuova chiesa di S. Maria di Regina Coeli in Napoli, incominciata nel maggio del 1590 e condotta a termine nel 1594. Le monache di Regina Coeli uscivano dalle famiglie più illustri del reame, onde la illustrazione di quel sacro ritiro costituisce anche per quel rispetto, una pagina di storia napoletana delle più attraenti. L' articolo è intitolato: **Un convento di canonichesse. Regina Coeli.**

*** Nel 3° fascicolo (1899) della medesima rivista FABIO COLONNA DI STIGLIANO comincia la illustrazione de **I palazzi della Riviera** di Chiaia in Napoli costruitivi « qual prima e qual poi dal cinquecento fino ai giorni nostri ». Dopo uno sguardo generale a tutta la Riviera, dalla piazza della *Vittoria* alla *Torretta*, l' A. fermasi ad alcuni fra i più notevoli palazzi, movendo dalla Vittoria a quello Satriano, a quello Santo Teodoro, all' Ichitella, al palazzo Cioffi, a quello del Principe di Trebisaccia Petagna, e de' principi di Conca, al palazzo Sangro, e a quello del duca Serracapriola.

*** GIAMBATTISTA NITTO DE ROSSI nello stesso fascic. della *Napoli nobilissima*, sotto il titolo **Ancora per l' Arte pugliese**, replica alle nuove argomentazioni di E. Bertaux, intorno alla supposta influenza dell' arte francese in Puglia (V. in proposito la nostra Rassegna a p. 212, a. I); e, molto sensatamente, così chiude lo scritto: « Scriva pure il Bertaux il capitolo di storia politica che promette sulle *colonie dell' Oriente latino nella Puglia al tempo degli Svevi*. Ma esso non servirà mai di base al capitolo di storia artistica, o meglio alla sua ipotesi di un' influenza dell' arte francese nelle Puglie. Questa rimarrà sempre un' ipotesi, anche se fondata su

raffronti più o meno ingegnosi, finchè non avrà trovato il suo appoggio in documenti certi che contengano affermazioni esplicite. È assurdo il credere che di un rivolgimento artistico così singolare, avvenuto per opera dei Francesi, come dice il Bertaux, debbano essere scomparse totalmente le testimonianze autentiche. Se esse mancano, bisogna concludere che ben altri impulsi ebbero gli artisti del tempo Svevo che non l' influenza e l'imitazione di monumenti francesi ».

Piemonte.

*** L' ultimo articolo dedicato ai monumenti del Piemonte, nell' *Arte Sacra* pubblicatosi l' anno scorso in Torino, si riferisce al **Duomo di Torino.** L' anonimo scrittore dice brevemente delle tre chiese contigue che nel medioevo sorgevano sul luogo ove è oggi il duomo; narra, assai brevemente, dei tesori accumolativi sino al sec. XV e de' pochi avanzi di essi; tra cui quattro codici manoscritti, uno dei quali appartiene alla scuola bizantina del sec. XI e gli altri al quattrocento, i titoli di Ursicino, vescovo di Torino (609-610) e dell' Infante Anteria (523), il mausoleo di Giovanna de Orliè del la Balme (1479-1493), un E. Padre del sec. XV, ecc. Nel 1490 si cominciò ad atterrare le vecchie chiese e nel '91 si pose la prima pietra del nuovo tempio, il cui architetto fu Mastro Meo fiorentino (Amedeo del Caprina da Settignano). Nel 1498 la nuova costruzione apparve quasi compiuta. Fra gli artisti principali che decorarono con le loro opere il nuovo tempio notiamo Matteo Sanmichele che vi scolpì, prima del 1528, il mausoleo di Claudio di Seyssel, arcivescovo di Torino; Stefano Maria Clemente che vi lasciò alcune opere di scultura nella cappella del Crocifisso; e, sopratutto Defendente De Ferraris da Chivasso che l' altare dei Santi Crispino e Crispiniano abbellì con una tavola insigne. (Per la conoscenza, dal lato storico e artistico, del maggior tempio torinese si cfr. anche il vol.: **Duomo di Torino illustrato da Ferdinando Rondolino.** — Torino, Roux Frassati e C.° 1898). Accompagnano l' articolo dell' *Arte Sacra* alcune illustrazioni: notevoli quella della Porta minore, elegantissima, della fronte del Duomo, quella della statua sepolcrale di Amedeo di Romagnano vescovo di Mondovì e l' altra, anche sepolcrale, di Antonio di Romagnano cancelliere di Savoia, tutt' e tre del sec. XV.

*** Un altro monumento caratteristico del Piemonte, brevemente illustrato da Giovanni Cena ancora nell' *Arte Sacra* di Torino (n. 37-38, 1898), è l' Abbazia di **Sant' Antonio di Ranverso,** presso Avigliana. Prima del Cena il Brayda, appassionato e intelligente ricercatore delle memorie medioevali piemontesi, contribuì a far conoscere agli studiosi l' importanza del monumento con apposita illustrazione dedicata ai suoi allievi del Valentino. Ora il C. descrive novamente l' antica abbazia fondata, credesi, da Giovanni e Pietro fratelli spedalieri di Sant' Antonio Abate, nel luogo di

Ranverso (Rivo Inverso), i quali vi costrussero anche uno spedale per i malati del *fuoco sacro* che infieriva nei secoli decimo ed undecimo; e accenna alle sculture e alle pitture della massima importanza per la storia dell' arte medioevale che ancora vi si conservano inalterate, poichè « l'abbazia, che fu in fiore fin oltre il '500, decadde di poi, e l' abbandono, in che fu per molto tempo, impedì che altri periodi d' arte troppo da quello discordanti, lasciassero la loro impronta, guastando l' armonia dell' edificio ». L' articolo va adorno di splendidi clichèt da fotografie del cav. Salvatore Pia: la facciata della chiesa; l' esterno dell' abside; la facciata dell' ospedale e due capitelli nel proneo della chiesa. Attualmente il bellissimo edificio appartiene con le case annessevi e gli estesi possessi dell' Abbazia, all' Ordine Mauriziano; e bene osserva il C. quando scrive che « il decoro di un' alta Istituzione, qual' è l' Ordine Mauriziano, non tollera che rimanga più oltre nell' incuria e nell' abbandono uno dei più importanti monumenti del Piemonte ».

*** Nel n. 13 della *Gazzetta del Popolo della Domenica* (Torino, 1899) dedicato alle memorie storiche di *Casale* è tra altro, riprodotta la caratteristica facciata di quella antica Cattedrale, con un buon articolo illustrativo anonimo.

*** Nei fascicoli ottobre-dicembre del *Politecnico* è uno scritto intorno **Il pallio, il tabernacolo e l' altar maggiore della Certosa di Pavia (1567-1576)** di **Ambrogio Volpi da Casale.** Trattasi d' un ampio studio col quale l' egregio sig. Sant' Ambrogio dimostra che non solo nel tabernacolo della Certosa pavese (cfr. la *Rassegna* a. I, p. 165), ma ben anche nel pallio dell' altare e nelle due sontuose edicole vicine destinate per la sedia sacerdotale e pel leggìo del S. Vangelo, si rivela la mano dell' insigne maestro da Casale che, dette opere, quali accessori del grandioso tabernacolo centrale, compiè fra il 1573 ed il 1580. Diligente e minuta la descrizione d' ogni singola parte del monumento; ottime le notizie che il N. ha potuto e voluto offrire agli studiosi intorno ad Ambrogio da Casale, alla famiglia sua, donde pare uscissero altri artisti di valore, e dell' opera del maestro quale architetto e scultore.

Puglie.

*** **L' attività artistica nella città di Bitonto attraverso il secolo XV-XVI.** Sotto questo titolo F. Carabellese stampa un buon articolo nei fascicoli II, III e IV (1899) di *Napoli nobilissima* offrendo notizie e diversi documenti intorno al palazzo Vulpano ora Sylos-Labini con l' elegantissimo cortile degli ultimi anni del sec. XV (stando alla riproduzione che ne dà il C. si direbbe invece della metà circa di quel secolo); alla cattedrale, alla chiesa di San Francesco o di Santa Maria Maddalena, intorno a cui lavoravasi ancora nel 1452; alla chiesa di San Domenico (« nel 1453 se ne

compiva il coro »), alla chiesa di Santa Maria de Stabilina, già molto innanzi ne' lavori sin dal 1454, ma non affatto compiuta neppure nel '77, del convento e della chiesa di S. M. del Carmine, fuori le mura, ecc. Accompagnano lo scritto, oltre la riproduzione dell' interessantissimo cortile del palazzo Sylos, le riproduzioni di una casa del secolo XVI e del sopolcro di Petruccio Bovio (1485) nella chiesa di San Domenico.

*** Sulle origini, la storia, i monumenti di **Brindisi** e de' suoi dintorni, è detto assai bene, per quanto brevemente, nella dispensa 146ª delle *Cento città d' Italia*, uscita nel febbraio scorso. Utili i cenni storici della città; l' articoletto intorno all' antica cripta di San Biagio, adorna di pitture che risalgono al 1197 esprimenti, oltre quella del Santo, la vita di G. C.; l' accenno all' archivio della Cattedrale che possiede 58 bolle pontificie, 10 diplomi di principi normanni, 7 dei re di Svevia, 16 degli Angioni, 21 dei principi di Taranto, 4 degli Aragonesi ecc., e la Bibliografia. Fra le incisioni noto: le Rovine del tempio di San Giovanni (interno ed esterno) e la chiesa del Casale. Del Circondario di Brindisi sono brevi cenni su **Francavilla Fontana, Oria, Ostuni, San Vito dei Normanni, Carovigno** e **Fasano** con le illustrazioni della Cappella di Santa Lucia (Soleto), il castello degli Imperiali a Francavilla, il castello di Carovigno e la cattedrale di Ostuni; poi la cattedrale di Conversano, la torre di Raimondello Orsini (Soleto), la porta principale, l' interno, alcuni capitelli e il ciborio della chiesa di Santa Caterina (Galatina). Di quest' ultime tre città, benchè fuori del Circondario di Brindisi, sono, in questa medesima puntata, alcuni cenni storici illustrativi.

Sicilia.

*** Alcune notiziole storiche e artistiche, tolte da un manoscritto del secolo scorso, posseduto da un frate dell' ex convento dei Capuccini d' Alcamo, comunica Pietro Maria Rocca al Direttore di *Arte e Storia*, il quale le inserisce sotto il titolo: **Alcamo.** *Notiziette storico-artistiche tratte da un manoscritto alcamese del sec. XVIII*, nel n. 4 del 28 febbraio '99 del proprio giornale. Tali notizie interessano relativamente la storia locale e quella artistica della Sicilia.

*** Della maggiore importanza è lo studio di G. Gronau su **Le fonti della biografia di Antonello da Messina** che vide la luce nel vol. XX del *Repertorium für Kunstwissenschaft*. « Le fonti primarie abbastanza scarse, così scrive il de Fabriczy, nell' *Arte* di Roma (a. I, p. 479), dalla quale togliamo la notizia, sono due lettere (pubblicate nell' *Archivio storico dell' Arte*, 1894, pag. 56 e 57), che dimostrano aver dimorato il maestro nel 1475 e 1476 in Venezia, e le date segnate sui quadri di Antonello, che vanno dal 1465 al 1478. Le fonti secondarie, cioè le testimonianze letterarie, si trovano in una lettera di Matteo Colaccio (1486), nella cronaca

di Giovanni Santi (1490), nell' opera del Sabellico *De Venetae urbis situ* (1492), nella cronichetta di Marino Sanuto (1493), nella lettera di Pietro Summonte (1524), nelle *Notizie dell' Anonimo Morelliano* (1529-1533), nel Vasari (1560-1568), e giù fino al Ridolfi (1648). Nessuno degli autori anteriori al Vasari parla di un viaggio del maestro nelle Fiandre; ma essi, sia direttamente, sia in modo indiretto, constatano il nesso della sua arte con quella fiamminga. Il Vasari è il primo che dice aver egli trapiantata la pittura a olio, inventata dai fratelli Van Eyck, in Italia; e il Sansovino lo fa addirittura l' inventore del nuovo metodo di dipingere. Prendendo ora il nostro autore in esame la vita del Vasari, arriva al risultato che i fatti riportati cadono uno dopo l' altro innanzi a una severa critica, eccetto quello solo che si riferisce al quadro in San Cassiano a Venezia. E perciò egli non accetta neanche quell' asserzione del detto autore, che si riferisce alla trapiantazione, dovuta ad Antonello, della pittura a olio in Italia, anzi inclina a dar fede a quella notizia del Summonte, che dice essere stato il maestro discepolo di Colantonio, il quale, da parte sua, aveva imparato il « colorire di Fiandra » dal re Ranieri d' Angiò. E siccome sappiamo che parecchi pittori fiamminghi si trattenevano alla corte aragonese a Napoli, pare più naturale il supporre ch' essi abbiano importato il nuovo procedimento della pittura in Italia, invece che d' immaginare per questo scopo un viaggio del maestro italiano in Fiandra, viaggio di cui non si fa nessuna menzione nelle notizie degli autori o contemporanei o di poco posteriori. »

Toscana.

*** **La tomba di Ser Gianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara** in Napoli studia e minutamente descrive N. F. Faraglia in *Napoli nobilissima* (febb. 1899). Il monumento di Ser Gianni, di cui il F. offre una riproduzione fototipica, fu eretto, secondo un' antica iscrizione, nel 1433; ma il N. non crede che un' opera simile, sì ricca e grandiosa, possa essere stata costruita in un solo anno, e pensa invece che la lapida portante quella data sia di qualche anno dopo, di quando cioè il monumento « era già stato condotto a fine ». « Chi ne fu l' autore? scrive il F. È ignoto; ma fatto il confronto con alcune parti del monumento di Ladislao (nella chiesa dei frati Eremiti di S. Agostino), tenuto conto di certi dettagli, pare che debba attribuirsi a qualche maestro marmoraio fiorentino » ad un artista « il quale, mentre attendeva al monumento di Ser Gianni ebbe agio di vedere ciò che altri maestri insigni operavano per l' arco del trionfo di Alfonso d' Aragona nel Castelnuovo ». La vasta cappella rotonda di Ser Gianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara, fondata nel 1427, fu poi ornata da Troiano figlio di Ser Gianni, oltre che col monumento

in memoria del padre, con pitture di Perrinetto da Benevento e Leonardo da Bisuccio da Milano.

*** Nel fasc. III (marzo, 1899) della *Rivista d'Italia*, F. HERMANIN detta un bell'articolo intorno al genialissimo incisore Francesco Bartolozzi (n. a Firenze nel 1727, m. a Lisbona nel 1815) e all'esposizione delle migliori opere di lui, ancora aperta al pubblico nel Gabinetto Nazionale delle stampe di Roma. Ottime fotoincisioni riproducono alcune stampe del Bartolozzi e adornano signorilmente lo scritto dell'H.

*** Dell'importante Mostra dà notizia anche E. MAUCERI nell'*Arte* di Roma (1899) a pp. 119 e 120, ove riproduce inoltre due autografi del maestro fiorentino: due lettere sue; una del 1758, l'altra del 1786.

*** **Die Klassiche Kunst. Eine Einführung in die Italienische Renaissance,** von HEINRICH WÖLFFLIN. München, Bruckmann, 1899. Il libro, dedicato alla memoria del Burckhardt comprende l'età d'oro dell'arte italiana e tratta principalmente dell'opera di Leonardo, di Michelangelo, di Raffaello, di Fra Bartolomeo e di Andrea del Sarto.

*** Dagli **affreschi del Signorelli** nel duomo d'Orvieto, è riprodotta la figura di **San Pier Parenzo** e il suo martirio a illustrazione di uno scritto breve, intorno alla vita e alla morte di detto santo, che L. F. pubblica nel 3° num. del *Catholicum* dell'11 febbraio '99. Non meno interessante è il ricamo in una pianeta del secolo XVI in Orvieto, quivi pure riprodotto, con la figura del santo romano.

*** Un'ampia, diligente descrizione del famoso Piviale di Pio II nella cattedrale di Pienza sotto il titolo: **Pienza. Un cimelio della Cattedrale ossia il celebre Piviale di Pio II,** leggesi in *Arte e Storia* (n. 5-6, 1899). L'autore dell'articolo, PAOLO CARATELLI, si riserba di enumerare e descrivere tutti gli oggetti d'arte e arredi sacri della Cattedrale Pientina a lei donati dal munifico suo Fondatore, il dottissimo Pio II. Intanto studia in ogni sua parte il prezioso piviale ch'egli ritiene del sec. XIII, se non di epoca anteriore.

*** Nello stesso fascicolo il direttore del periodico, G. CAROCCI, consacra una pagina a **La Villa di Gamberaja** presso Settignano, che nella storia dell'arte fiorentina occupa un posto ragguardevole poichè in essa visse una famiglia da cui uscirono maestri insigni, i Gambarelli, maggiormente noti agli studiosi dell'arte per il soprannome di *Rossellino*. Fino all'anno 1592 la villa di Gamberaja appartenne ai Rossellino « ed il luogo, osserva opportunamente il C., può dirsi quindi sacro all'arte, tanto che sarebbe atto degnissimo il ricordar quivi con una lapide le glorie di quei nostri insigni maestri ».

*** **Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci,** trascelti dal dott. Edmondo Solmi. Firenze, G. Barbera, 1899. Con quest'opera il S. vuol far conoscere il grande artista sotto l'aspetto, nel quale dai più è meno noto, di letterato e di scrittore; riservandosi di trattare poi in una

più ampia monografia intorno alle fonti dell' opera letteraria e scientifica di Leonardo.

*** R. Manfredi, nel I° fascicolo (1899) della « *Miscellanea storica della Valdelsa* » pubblica 3 documenti relativi a **Un tabernacolo nella demolita chiesa di S. Jacopo in colle Valdelsa,** ed ora nella parrocchiale di S. Agostino, allogato nel 1515 « a baccino di G. Dastore scultore de monte lupo » (Maestro Baccio o Bartolomeo di Giovanni d' Astorre, da Montelupo). L' artista, nello stesso anno, ordinò a Francesco di Piero di Michele di Salvestro da Colle due scaloni di marmo « condotti tutti qui a santo iacopo »; e nel 1518 allo stesso Francesco di Piero di Michele *scarpellino* « la graticola dinanzi et dallato alla nra dopna di S. Jacopo » che doveva essere terminata e messa al posto nell'ottobre « proximo advenire ».

*** G. Biagi nel medesimo fascicolo illustra **una rappresentazione figurata di Colle Valdelsa,** una miniatura tratta da un curioso manoscritto, come s'esprime il N., il Codice Tempiano-Laurenziano n. 3, opera d' un biadaiolo fiorentino: del noto *Biadaiolo*, annoverato fra i testi di lingua, « singolare e prezioso documento della vita economica fiorentina dal 1320 al 1335. »

*** **Pisa antica illustrata nei suoi monumenti** è il titolo di una conferenza dal prof. Ghirardini tenuta il 23 febbraio '99 nel monumentale Camposanto di quella città. P. D' A. nel giornale *Il Ponte di Pisa* del 26 febb., ne dà un sunto ampio, particolareggiato.

*** Il bel tempio in Roma dedicato a **S. Maria della Pace,** opera insigne di Baccio Pontelli (eccettuata la fronte esterna rifatta nel sec. XVII da Pietro da Cortona), ed eretto per desiderio di Sisto IV « in memoria della pace d' Italia da lui e da Lorenzo de' Medici promossa nel 1480 fra tutti gli Stati italici per combattere il nemico comune », è riprodotto in un articolo d' occasione a p. 13 del 1° fascicolo del *Catholicum* di Roma.

*** Sotto il titolo di **opere Robbiane poco conosciute** in una noterella inserita nel n. 5-6, marzo '99, di *Arte e Storia,* C. O. Tosi accenna a un tabernacolo ovale largo m. 0. 90, alto m. 1, 10 della scuola dei Della Robbia, ov' è rappresentato lo Sposalizio della Vergine, posto sul muro della casa da pigionali di proprietà Romanelli, in via dell' Ólmatello, comune di Sesto-fiorentino.

*** Una nota assai breve, nello stesso fascicolo di *Arte e Storia,* A. Sozzifanti dedica a **S. Michele a Groppoli,** l' antichissima Pieve a tre chilom. da Pistoia, ov' è un fonte battesimale di qualche pregio ed il più antico (del 1193) dei quattro pulpiti bellissimi che formano il vanto di quella città e che meriterebbe d' esser maggiormente noto agli studiosi. Nella stessa chiesa è anche una statuetta in marmo di S. Michele attribuita a Gruamonte, « architetto e scultore, che lasciò di sè altre notevolissime tracce in Pistoia nelle facciate del S. Andrea e del S. Giovanni Fuoricivitas »,

*** Sul **Natale nell'arte,** la più soave figurazione dell' arte cristiana, è un articoletto di L. CHIRTANI, illustrato con tre lavori: l' Adorazione dei Re Magi, del Botticelli (Galleria degli Uffizi); il Presepio, di P. Perugino (Pinacoteca di Perugia) e il Presepe del Ghirlandajo. (*Natura ed Arte* del 15 dicembre 1898).

*** Nel penultimo fasc. della nostra Rassegna a p. 251 parlammo del pittore Marco del Pino; a p. 15 del primo fasc. di *Napoli nobilissima* (1899) il dott. G. COSENZA studia e descrive di detto maestro una grande tavola (circa m. 4×2, 50) esistente nella chiesa del Corpo di Cristo in Gragnano, rappresentante la Trasfigurazione di Cristo, dipinta nel 1578.

*** Intorno all' esecuzione del **monumento al cardinale Niccolò Forteguerri** nella cattedrale di Pistoia, ALFREDO MELANI scrive un articoletto in *Arte e Storia* (15 dicembre '98) per accennare al fatto che Andrea Verrocchio ideò in realtà il monumento Forteguerri, esistendo ancora il bozzetto, ma che il monumento eretto al cardinale pistoiese, la cui esecuzione è fiacca e scolorita, ha poco o nulla a che fare coll' arte del Verocchio. Non così, e giustamente, crede il prof. ALFREDO CHITI che nel fasc. 2° del *Bullettino storico Pistoiese* (Pistoia, 1899) stampa, preceduti da una bella nota del com. A. Chiappelli, documenti davvero considerevoli tratti dall' Archivio Comunale di Pistoia, pei quali « è oramai posta fuori di questione l' opera del Verrocchio nel monumento sepolcrale del cardinale Forteguerri ». Nell' importante articolo del Chiappelli e del Chiti, opportunamente intitolato **Andrea del Verrocchio in Pistoia,** oltre allo stabilire definitivamente la parte avuta dal Verrocchio nell' esecuzione del monumento al Forteguerri, si discorre, con documenti alla mano, del quadro rappresentante Maria Vergine col B. in trono e i santi Giov. Battista e Zeno ai lati, nella cappella del Sacramento della Cattedrale di Pistoia: la pittura attribuita sino ad oggi a Lorenzo di Credi del quale si ammira un' altra tavola nella Chiesa della M. delle Grazie anche in Pistoia. La tavola della Cattedrale fu allogata al Verrocchio nel 1478 o '79, quando il di Credi aveva appena 19 anni. « Il che, osserva il Chiti, farebbe dubitare fortemente, come ne dubitò il Salvi, che questi possa esser l' autore di un' opera sì bella, quantunque fin d' allora, stando nella bottega del Verrocchio ove già era il Perugino e Leonardo, mostrasse una gran passione per la pittura. Il Salvi infatti la credè di Leonardo, ma non ci sembra di dovere ritenerla opera di questo, non avendo prima di tutto documenti che ci attestino la permanenza sua in quegli anni nella bottega del Verrocchio, sapendo d' altra parte che Lorenzo di Credi riusciva con successo ad imitare la maniera di Leonardo ». E conclude col ritenere che il lavoro affidato al Verrocchio fosse da questi probabilmente incominciato e che poi, interrotto, fosse continuato da Lorenzo di Credi non nel 1478 o '79, ma certamente verso il 1485 (chè di tale anno sono i documenti relativi al quadro), « quando cioè il Verrocchio, andato a Ve-

nezia pel monumento al Colleoni, aveva lasciato appunto a Lorenzo di Credi, come dice il Vasari, tutto il maneggio ed amministrazione delle sue entrate e de' negozj, e parimente tutti i disegni, rilievi, pitture e masserizie dell'arte ». — Nel secondo fasc. della sua opera, *Die Kunst der Renaissance in Italien* (Leipzig, 1897), il PHILIPPI inserì una buona riproduzione della tavola.

*** In *Arte e Storia*, GUIDO CAROCCI, il benemerito direttore del periodico fiorentino, discorre, illustrando il **Palazzo Borghese Salviati** in Firenze, delle vecchie case e dell'antico palazzo dei Salviati. Del quale palazzo conservasi il grandioso atrio che serve d'accesso in quello ricostruito dai Borghese.

*** Del **palazzo Digerini Nuti** in Via Ghibellina (del secolo XV); e del **palazzo Bardi Serzelli** in Via de' Benci, con decorazioni a graffito nella facciata severa, uno dei più importanti esempi de' palazzi fiorentini del XIV secolo, scrive lo stesso C. in data 1° gennaio '99.

Umbria.

*** Intorno alla Rocca d'Assisi, le cui memorie storiche risalgono al sec. XII, ha pubblicato un grosso volume corredato di disegni, l'architetto ALFONSO BRIZI coi tipi dello Stab. Tipografico Metastasio (1898), di quella città, col titolo: **Della Rocca d'Assisi insigne monumento nazionale di architettura militare.** Studi storico illustrativi. Nel n. 4. (1899) di *Arte e Storia*, G. CAROCCI nota i pregi del grosso volume « un vero tesoro d'erudizione, che fa grande onore a chi lo commise (l'Accademia Properziana del Subasio) ed a chi lo condusse a termine con tanta cura e con tanto amore ».

*** Nell' *Anacleta umbra del Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria* (fasc. I, 1899) G. MAZZATINTI rileva i non pochi errori in cui cadde A. Melani in un articolo pubblicato in *Arte Italiana decorativa e industriale*, a. VII, n. 5 (maggio 1898) intorno a **Mastro Giorgio**, l'insigne riverbatore di maioliche che molti, « ripetendo errori vecchi e congetture infondate per soverchia fede a quanto scrisse dell'artista e de' suoi prodotti il marchese Ranghiasci » s'ostinano nell'attribuire ancora a Giorgio lavori che non eseguì ed a proclamarlo pittore e scultore, mentre egli non fu che un semplice maiolicaro come tanti altri del suo tempo, il cui nome deve al segreto de' suoi riverberi magnifici e non ad opere di scultura o di pittura.

*** **Cenni storici su Teverina.** Sotto questo titolo GIUSEPPE AMICIZIA raccolse in un elegante opuscolo per le nozze Luzi-Corneli (Stab. Lupi, 1898) ottime notizie intorno alla Villa Tiberina.

*** Un ampio articolo in cui è riassunto lo svolgimento fecondo dell'arte a Città di Castello nel Rinascimento, a proposito della recente o-

pera del Magherini intorno all' arte, particolarmente umbra, in detta città, stampa E. Calzini in *Rivista d' Italia* (Roma, febb. 1899) adornando lo scritto con diverse illustrazioni: il palazzo del Podestà, l' interno del Duomo, il palazzo del Comune, l' Adorazione dei Pastori e il S. Sebastiano di Luca Signorelli, lo stendardo di Raffaello Sanzio, la facciata a graffito della casa di Alessandro Vitelli e lo stemma della potente famiglia castellana.

*** Del **Castello d' Antognella**, di cui s' ignora l' origine sua antichissima, « posto tra le foci di quattro monti e sotto la vigile custodia di monte Tezio e di monte Acuto » è la riproduzione ed un breve cenno illustrativo ne *L' Umbria* del 15 gennaio (Perugia, 1899).

*** Col pretenzioso titolo: **I monumenti dell' Umbria** — Note di viaggio — a Gubbio, D. T. pubblica nello stesso fascicolo de *L' Umbria*, una noterella intorno ad alcuni monumenti ed artisti di quella città, gremita d' errori.

*** Nel n. 3-4 dello stesso periodico perugino A. L. discorre del restauro al **Santuario di Mongiovino** presso Panicale e degli **Affreschi di Paris Alfani** (sec, XVI) esistenti nella chiesa di S. Agostino, poi della Confraternita dell' Addolorata **in Perugia**.

*** E nel n. 5-6 A. Lupatelli pubblica alcuni appunti sui quali il prof. Adamo Rossi tessè il discorso da lui pronunciato nel sett. del 1890 per l' annuale premiazione all' Accademia di Perugia. Sono note che riguardano maestri d' invetriate, i cui nomi trasse il R. dalla matricola dell' arte dei pittori: di un Bartolomeo di Pietro, che nel 1411 compì la grande invetriata nel coro del Duomo di Perugia; di Mariotto di Nardo, nipote di Andrea Orgagna che nell' invetriata aiutò Bartolomeo di Pietro; di un altro religioso, anonimo, autore di due mezze figure sopra la porta verso la piazza della paglia in Perugia; di don Francesco che lavorò anche per Nicolò V (appartenne costui al monastero di S. Pietro di Perugia); di Neri di Monte del quale s' hanno notizie dal 1453 al 1514, all' anno cioè nel quale col figlio Giacomo si dà all' arte delle Tazze; di Angelo di Baldassarre Mattioli e di Benedetto di Bonfiglio; e di Costantino di Rosato del castello di Migiana di Montemalbe, de' lavori del quale, il Rossi, lasciò più che accenni, notizie diligenti e ampie, dal Lupatelli pubblicate ora con vantaggio vero degli studiosi della pittura sul vetro.

Veneto.

*** Un ampio e bello articolo illustrato con 23 fotoincisioni nitidissime, **Di alcuni dipinti di G. B. Tiepolo,** é inserito nell' *Emporium* di Bergamo (marzo 1899) da Ciro Caversazzi. Oltre le pitture diverse del T. qui riprodotte, è il facsimile d' una lettera dell' artista, che si conserva nell' Archivio dell' Accademia Carrara in Bergamo.

*** **Un ritratto del Colleoni** posseduto dai signori Bisetti di Bergamo vedesi nella illustrazione a p. 238 in questo medesimo fascicolo dell' *Emporium*, accompagnato con un breve scritto dichiarativo. Il ritratto è opera del celebre Giovanni Battista Morone, valentissimo pittore come ritrattista, e allievo di Alessandro Bonvicino detto il Moretto.

*** Delle **Relazioni di Alberto Dürer con Jacopo de' Barbari, Pollaiuolo ed i Bellini** in *Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunstsammlungen* (Berlino, 1898) scrive BERTHOLD HAENDRE.

*** Cinque importanti documenti intorno allo Squarcione, **Polizze d' estimo di Francesco Squarzon,** tratti dall' archivio degli Estimi antichi, custoditi nel Museo civico padovano, pubblica in *Bollettino del Museo Civico di Padova* (n. 12, a. I, 1898) VITTORIO LAZZARINI, facendoli precedere da una breve nota esplicativa. I documenti ci indicano la casa dell' artista abitata (nel 1423) insieme col suocero Bartolomeo *da i oxely* quando Francesco aveva circa 25 anni, ed esercitava allora il mestiere del sarto e del ricamatore. Nel secondo documento, del 1443, è lo stesso Squarcione che denuncia l' annuo guadagno ch' egli ricavava dall' arte sua. In un altro del 1463, avverte ch' egli è andato a Venezia con tutta la famiglia. Di due anni dopo è un atto Consigliare col quale il comune di Padova accoglie l' offerta di Francesco, di disegnare cioè e colorire la pianta della città di Padova, con il territorio, « liberando in premio e *per grazia*, il vecchio pittore padovano da ogni imposta dadìa e fazione cancellando il suo estimo di soldi 24 di piccoli, ch' egli pagava più per la persona che non per la poca proprietà ».

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Lo stabilimento fotografico Braun, Clément e C. di Dornach inizierà fra poco una pubblicazione, in grandi fotografie a carbone, illustrante la **R. Galleria di Venezia.** L' opera completa, accompagnata dal testo descrittivo e critico d' Adolfo Venturi, si comporrà di 115 tavole di gran formato, ed una seconda edizione sarà di formato medio.

— A Firenze, promossa dal marchese P. Torrigiani sindaco di quella città, si è costituita una *Società italiana per l' arte pubblica* che si propone di ravvivare e diffondere l' amore per l' arte in ogni classe di cittadini, promuovendone l' applicazione a tutte le cose di pubblica utilità e di comune uso, come fabricati, mobili, avvisi, ecc. Per incitamento di detto comitato centrale, si sono costituite o si stanno costituendo altri comitati locali, facenti parte di detta associazione, in Napoli, Roma, Bologna, Venezia, ecc.

— La Società artistica internazionale di Roma ha fatto voti, deplorando l' esodo incessante di capolavori d' arte appartenenti a privati, per una degna soluzione della

questione fidecommissaria romana, rivolgendosi al Ministro della P. I., perchè siano integralmente assicurati a Roma i più importanti musei e gallerie dei privati, che da secoli formano la gloria di Roma e destano l'ammirazione di tutti i popoli. — Il senatore Codronchi ha frattanto presentato un' interpellanza al Senato sull'acquisto della Galleria Borghese. — Benissimo.

— Il 6 aprile nella solenne, annuale **commemorazione di Raffaello** a Urbino parlò il prof. G. Mazzatinti sul tema: *Una fonte dell'arte raffaellesca.* Egli cercò di dimostrare come per creare l'ambiente in cui Raffaello potè affinare la sua coltura d' artista non basti sapere quanto dovette all' esser nato e cresciuto in Urbino: a ricostruirlo è necessario un altro vitale elemento del quadro, la spiritualità femminile del quattrocento urbinate, ossia la espressione più alta della grazia, della gentilezza e della virtù in donne del suo tempo. Questi tipi di perfetta virtù e bellezza, che l' artista rappresentò nelle sue Madonne con le forme più elette e ideali, son da cercarsi nelle gentildonne urbinati della Corte magnifica e particolarmente in quelle delle quali la storia ci tramandò ben definiti il carattere dell' animo e la eccellenza del sentimento: ad esempio, Gentile Brancaleoni, Battista Sforza ed Isabetta Feltria. Di quest' ultima il conferenziere ritesse la storia delle virtù e delle sventure: da quando nel 1475 andò sposa a Roberto Malatesta e fu accolta alla corte di Rimini con sontuosissima pompa, a quando restò, quasi ad un tratto, vedova ed orfana; al ritorno di lei alla casa paterna, alla dimora e alla morte sua (avvenuta poco dopo il 1502) nel convento di s. Chiara in Urbino.

Raffaello, osserva acutamente il M., era partito, giovinetto, da Urbino per recarsi alla bottega del Vannucci; tornò in patria nel 1508, sì che non potè conoscere (ma ben dovè sentirne le lodi) Isabetta Feltria: ma le più gentili idealità di quel tempo, le virtù più squisite della Gonzaga e delle gentildonne di sua corte, la *grazia*, di cui discorre il Castiglione, che Raffaello atteggiò nelle espressioni più ideali, ben più addietro risalgono; alla corte di Federico occorre risalire per poi constatarne la continuata tradizione, alla cultura e allo spirito di Battista Sforza, alla virtù ed al sacrifizio della Brancaleoni, alla gentilezza dignitosa e alle sventure amarissime d' Isabetta Feltria.

La storica sala detta « degli Angeli », nel palazzo ducale d' Urbino, era gremita di un pubblico sceltissimo, e alla fine della bellissima conferenza l' oratore elegante, graditissimo, fu accolto da una generale ovazione.

Un largo riassunto della bella conferenza pubblica *L' Eco di Urbino* in data 26 aprile (Urbino, 1899). Lo segnaliamo ai lettori della Rassegna, anche perchè non crediamo che l' A. intenda, almeno per ora, di dare alle stampe il suo lavoro.

— Nell' ultimo nostro fascicolo, a p. 46, accennammo al quadro di **Cima da Conegliano**, proveniente dalla chiesetta di Zermen presso Feltre, ed ora acquistato per la somma di 8000 lire dalla R. Accademia di Venezia ove rimarrà, soggiungevamo, ed ove attendesi a liberarlo dalle incrostazioni formatesi col volgere degli anni. Il chiaro prof. G. Cantalamessa direttore delle gallerie veneziane ci scrive, in data 31 marzo, che il quadro trovasi già esposto al pubblico da tre mesi, che è quanto dire dai primi dell' anno, e gentilmente c' invia una limpidissima fotografia del quadro stesso per offrircene una più compiuta conoscenza. Dell' una e dell' altra cosa ringraziamo l' egregio comm. Cantalamessa e con lui ci congratuliamo dell' ottimo acquisto, fatto dietro sua proposta, che nuovo lustro e decoro aggiunge alla superba galleria veneziana.

— Il 15 d'aprile si è inaugurata in Roma l' **Esposizione berniniana** nel palazzo dei Conservatori al Campidoglio. Vi figurano molti disegni, diverse statue e busti del Bernini.

— Promettemmo un sunto delle **conferenze di D. Gnoli e di A. Venturi** tenute al Circolo artistico internazionale di Roma. Ma troviamo inutile ripetere ora qui quanto fu già scritto in proposito e col solito garbo da *Urtel* della *Rivista d'Italia*. Rimandiamo quindi gli amici lettori al fascicolo di febbraio di detta Rivista, ove si accenna anche ad un'altra conferenza dello Gnoli, all'Ateneo di Venezia, sul tema *Campane e Campanili*. La dotta e geniale conferenza del Venturi sulla *Scultura toscana nell'età d'oro* molti avranno letta sulla stessa, ricchissima Rivista dello Gnoli del 15 aprile. Nel prossimo fascicolo ne daremo un sunto.

— La mattina del 24 aprile si è inaugurata la **3.ª Esposizione Internazionale della Città di Venezia**, alla presenza del Duca di Genova, del Ministro della P. I., delle autorità e di molti invitati.

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli Studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnata alla bibliografia: gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all' indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

E avverte che la Rassegna non può non uscire senza qualche ritardo, perchè deve attendere la pubblicazione dei tanti periodici sui quali è compilata gran parte della bibliografia.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, maggio-giugno 1899. N.° 5-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Uno studioso veneziano. *I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia.* — E. Calzini. *Un'altra pittura del Nelli in Urbino.* — C. Grigioni. *Documenti.* — Calzini Egidio. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia

Nella *Rassegna* del febbraio, ho letto il breve cenno relativo al magnifico quadro di Cima da Conegliano. Ma le opere d'arte pervenute in quest' ultimo periodo alle RR. Gallerie di Venezia sono parecchie altre, e forse ai lettori di cotesta rivista, ch' io trovo molto ben fatta e molto utile a chi vuole studiare, non dispiacerà averne un cenno che non sia del tutto sommario.

Lasciando stare per ora la mirabile tavola del Cima, a cui tornerò in fine di questo scritto, il quale non ha altro valore all' infuori di quello che può avere una modestissima notizia d' arte, comincerò dal notare che a cura di quell' intelligente e chiarissimo uomo ch' è il comm. Giulio Cantalamessa, direttore delle RR. Gallerie venete, furono acquistati due quadri di uno spiritosissimo settecentista, il bellunese Sebastiano Ricci, le cui opere in molte gallerie sono ancora attribuite al Tiepolo. L' acquisto è davvero prezioso, non soltanto perchè i due quadri sono concepiti con molto ingegno e dipinti con una singolare bravura di tocco, ma anche perchè del Ricci la nostra Galleria non possedeva nulla. Quando il Cantalamessa, passando nell' ottobre scorso per Belluno, potè vederli in casa del conte Francesco Agosti, condottovi dall' illustre pittore Silvio Rotta, li attribuì subito, con sicurezza, a Sebastiano Ricci o Rizzi, come altri scrivono.

Rappresentano: l' uno, il *ratto d' Europa*; l' altro, *Diana e*

Atteone. Questo, è un quadro assai pregevole per l' originalità del fondo, tutto acqua e grotte, e archi formati da rocce, con un partito di chiaroscuro variatissimo, entro a cui or si mostrano nette e ferme, ora sfumano addolcite, le nudità delle ninfe che si bagnano. Il ratto d' Europa, al contrario, è una scena più serena, nella quale la luce si sparge da per tutto. La donzella, vestita di bianco, siede sul toro; alcune ancelle l' adornano, l' una stringendole al piede il calzare, l' altra intrecciandole monili ne' cappelli, una terza stendendo un ricco mantello onde coprirle le spalle. V' è un servo negro con un vassoio e villanelle all' intorno, una delle quali danza picchiando le dita sulla tamburella; poi animali e putti volanti presso all' aquila di Giove.

Le due genialissime tele, che assai meglio si godranno quando saranno rifoderate e bene rinettate dalla polvere, poterono essere acquistate presso il mentovato conte Agosti, per mille lire l' una.

Acquisto assai più prezioso sono due busti in marmo sculpiti da Alessandro Vittoria: opere di tal carattere e di tal serietà di stile da rivaleggiare coi busti più ammirati dell' antica arte romana. Sono i ritratti di Francesco e di Domenico Duodo: due illustri di famiglia patrizia veneziana. Il primo, « capitano da mar », fu uno de' vittoriosi alla battaglia di Lepanto, a cui prese parte quale comandante le galeazze d' avanguardia contro i turchi, coprendosi di gloria nella memoranda giornata del 7 ottobre 1571. Diecinove anni dopo, Francesco morì Procuratore di S. Marco. Il secondo, Domenico, non raggiunse nella storia la fama del fratello, ma si rese benemerito anch' esso della patria, per le magistrature esercitatevi. Nel busto di Francesco, espressivo, pieno di vita, è la fierezza del marinaio; ma per la sua modellazione, un poco decorativa, non colpisce quanto quello del fratello (di una straordinaria evidenza), in toga procuratoria rabescata: vero saggio dell' eccellenza a cui la scultura può elevarsi nell' arte di definire argutamente e profondamente i tipi individuali.

Anche queste due opere, benchè di marmo, minacciavano di prendere il volo, se le preghiere e, direi quasi, le pressioni, nobilissime, in questo caso, degli amici dell' arte non fossero riuscite a salvarli, persuadendo il Governo e farne acquisto per le Gallerie.

Per la storia esterna de' due busti, firmati entrambi *Alex Victoria*, non sia inutile riferire ch' essi provengono dal palazzo di famiglia dei Duodo (edificato appunto da Francesco e da Domenico) accanto al santuario detto delle *sette chiese* a Monselice, ove furon posti verso la metà del seicento da Alvise Duodo, in memoria de' suoi gloriosi antenati. Non sappiamo in quale anno i due ritratti splendidi fossero eseguiti, ma dovett' essere certo assai prima che Alvise li facesse trasportare nel palazzo di Monselice, dove, secondo gli storici del tempo, lo stesso Alvise fece porre una iscrizione sotto ciascuno di essi: iscrizione che il Temanza ed il Cicogna riportano. Trasportati ultimamente a Venezia dai conti Balbi Valier, erano, come dissi, sul punto di emigrare all' estero, quando se ne potè concludere il contratto per quindicimila lire.

Oltracciò la Galleria ha comperato (per lire quattromila) un mirabile frammento di Jacopo Tintoretto, rappresentante la *coronazione di spine*. Tale frammento trovavasi in possesso del sig. Dino Concina di Venezia, che la bellissima pittura dice provenutagli da Chioggia. Ma le *guide* di quella città non ne dànno alcun lume, nè appare che il quadro sia mai ricordato nei libri che trattano di questo maestro. Fu scovato dal pittore Bressanin, che condusse subito il direttore della Galleria a vederlo. Dopo la visita del Cantalamessa, seguirono le trattative d' acquisto, che furono anche questa volta felicemente concluse. E fu veramente bene, poi che si tratta di un Tintoretto autentico; nè vi ha ormai possibilità di disputa, l' attribuzione essendo stata ratificata dal consenso spontaneo di tutti gli artisti e di tutti gli eruditi di qui. Si può asserire inoltre che è un Tintoretto del periodo giovanile, poi che a mettere il quadro in vicinanza dei due provenienti a questa Galleria dalla Scuola della Trinità (*Adamo ed Eva — Caino ed Abele*), i quali si sa sono frutto della giovinezza del maestro, vi avvertono all' evidenza i richiami di stile e quasi vi giurano della contemporaneità.

Nella coronazione di spine, Cristo è denudato e seduto; inclina molto il tronco a destra, volgendo la testa raggiante verso l' altro lato, ove un carnefice dal tipo quasi canino, dalle membra rozze e abbronzate sporge il braccio per cingergli la fronte di spine, mentre con l' altra mano impugna un bastone.

Dalla parte opposta c' erano altre figure, di cui non resta che pochissima parte: una testa in profilo di vecchio beffardo, e il braccio di un uomo che dà in mano a Cristo una canna, come scettro dato a dileggio. Ardito è il contrasto dei chiari e delle ombre, ma riuscito benissimo. La grande massa ombreggiata del tronco del Cristo, dal petto in giù, è addirittura meravigliosa.

Dalla chiesa di S. Pietro di Castello, il direttore della Galleria ha acquistato, per lire cinquemila, il S. Giorgio di Marco Basaiti, che quivi sin dal 1895 trovavasi già in deposito. Lo stesso direttore, al quale si deve se il bel quadro fosse allora depositato e se oggi è passato in proprietà della Galleria, lo descrive, in apposita relazione, nel secondo volume delle « *Gallerie nazionali italiane* » a pag. 27 e segg. Copio: « È una tela tagliata a semicircolo nel suo lato superiore, alta m. 2. 30, larga 1. 56. Vi è rappresentato San Giorgio, coperto di armatura forbita, sopra un cavallo bianco, che con le zampe anteriori sta per piombare sul drago. Il santo china la piccola testa giovanile, copiosa di capelli, e leva la spada senza scomporsi, certo del suo colpo; mentre a breve distanza la principessa lo guarda, in apparenza di chi, dianzi esterefatto, diviene repentinamente fiducioso; e si stringe ad un tronco di fico. Nel fondo corre un fiume sotto il doppio arco d' un ponte e, più oltre, i merli e le torri di vari castelli si profilano, in parte su montagne tormentate dalle erosioni, in parte contro un cielo biancastro, come di alba. Un cartello bianco, nel basso, reca questa iscrizione: MDXX — M. BAXAITI P. »

Chi desidera conoscere le vicende del quadro non ha che da continuare la lettura dello scritto citato, ove la storia esterna del bel lavoro è dettata con l' abituale sua maestria dal ch. critico. L' opera del Basaiti, in questo quadro, come in quello che esso dipingeva nel 1510 per la chiesa della Certosa (il suo capolavoro), che nella Galleria è collocato a grande onore nella sala stessa dell' Assunta del Tiziano, è scevra di reminiscenze classiche, è « un' arte nella quale la stessa immaturità dello stile e le infinite scrupolose circospezioni nel ritrovare ogni linea e nell' arrecare la curiosità su di ogni particolare sono le voci di un' anima rispettosa dell' arte sino alla timidezza, e sincera in tutti i suoi atti ».

Francesco Zanotto (*Pinacoteca veneta*, ecc.) asserisce che nel

1828 il quadro fu restaurato da Antonio Martinotti. Quando, cinque anni sono, lo vide il Cantalamessa trovavasi in istato di conservazione così pericolosa da far prevedere prossima la rovina irreparabile. Ed egli, pel solo compenso di farne eseguire la riparazione a spese della Pinacoteca, ottenne dalla fabbriceria che il quadro fosse quivi depositato. Oggi, abilmente riparato dal sig. Giovanni Spoldi, il dipinto fa parte del patrimonio artistico della superba Galleria veneziana.

A questi incrementi di non poco valore, sono da aggiungere ancora altre opere. Una è il ritratto del doge Giovanni Corner secondo, colorito da Giovanni Agostino Cassana. L' attribuzione di tale opera è fondata non solo sulla maniera del pittore, ma anche su di una incisione che riproduce appunto questo dipinto, opera dell' incisore Andrea Zucchi, con la data 1722 (due anni dopo che il Cassana era morto) e con la scritta *G. A. Cassana pinx.* L' altra è una tavola di Antonio Rossi cadorino, al quale, secondo l' ab. Gei ed il Lanzi, nel paese nativo del maestro, si dava il vanto d' esser egli stato il primo istruttore del grande Tiziano. Di questo maestro, scrive il Lanzi nel libro dedicato alla scuola veneziana, restano solo tre pitture a tempera, *secche e dure di stile, inferiori nel disegno a Jacopo Bellini, pari tuttavia alle sue opere in diligenza e colore, e di stile consimile.*

La tavola pervenuta alla nostra Galleria è così firmata, nel gradino del trono: OPVS ANTONII (in caratteri neri) RVBEI (in caratteri bianchi). Rappresenta la Vergine seduta in trono e a mani giunte col Bambino sulle ginocchia che sostiene con la sinistra un libro. Quattro angioli, due per parte, ginocchioni ai piè del trono, cantano le laudi di Maria accompagnandosi al suono delle mandòle e de' violini. La scena è composta sotto un' arcata pesante, la cui decorazione è tolta dall' antico, a dir vero, non molto bene inteso, nè in tutto applicato con savio discernimento. Le linee prospettiche del portico non concorrono ad uno stesso punto di vista; ma sopratutto assai strano ci si appalesa il quadro nella figurazione dei santi e di certi simboli per la sproporzione che corre fra le figure principali e le minori; quali, ad esempio, quella della Vergine, dalla grossa testa di bambola e priva d' espressione, posta in confronto con quella del Putto, e più ancora con quelle degli angioli musicanti, che hanno dimensioni veramente minime. Non bella dun-

que, ma caratteristica, con quella impronta arcaica che risalta da tutto l' insieme dell' opera; importante per la storia della vecchia scuola veneta. La tavola è quella medesima che il Lanzi indica nell' oratorio di certo Antonio Zamberlani a Pieve di Cadore. Il comm. Guggenheim che la donò, assicura di poter documentare tale provenienza. Il Cavalcaselle, che molte opere del Rosso enumera nella sua storia della pittura in Italia, non ricorda questa, certamente perchè non la conobbe. Trovavasi in una casa dove egli non penetrò.

Di un altro cospicuo dono del Guggenheim si arricchirà la Galleria; vale a dire, di una *Madonna* colossale, in piedi, sculpita in pietra d' Istria, e in atto di accogliere sotto le pieghe protettrici del manto alcuni devoti. È una scultura, caratteristicamente veneziana, della prima metà del quattrocento. La composizione è similissima alle molte altre *Madonne della misericordia* che si vedono in molti luoghi. Credo sia frammento di qualche edificio sacro, o meglio di qualcuna delle molte chiese distrutte a Venezia nel secolo nostro. Non ha indizi di sorta, nè un' iscrizione, nè uno stemma per indagare a quale edificio appartenesse. Certamente ella è scultura fatta per esser messa alla luce aperta, e però sembrami ottima l' idea di collocarla all' esterno della Galleria; tanto più che una parte di questa occupa l' antica chiesa della Carità, la quale conserva ancora il suo carattere chiesastico ed accoglierà il bel marmo offerto senza che la connivenza dell' architettura e della scultura sembri forzata. Per non ingenerare equivoco ai futuri studiosi, una breve iscrizione ricorderà l' anno in cui la statua fu quivi trasportata.

Del maggior acquisto, o almeno, dell' opera d' arte di cui si è più discorso in questi ultimi mesi fra quelle recentemente entrate a far parte della Galleria all' Accademia di Venezia, la tavola di G. Battista Cima, molti giornali ne hanno trattato, ed alcune riviste lo fecero anzi con competenza vera. Tra queste, la magnifica « *Rivista d' Italia* » dello Gnoli, che nel fascicolo del maggio, pubblica, insieme con la fotografia della tavola, un ottimo articolo del Paoletti, e « *L' Ateneo Veneto* » (marzo-aprile 1899), il quale stampa uno scritto non meno importante di A. Romualdi. Su quest' ultimo specialmente, che più degli altri si diffonde intorno al geniale argomento, riassu-

mendo con sana critica e dottrina tutto quanto si è pubblicato non solo intorno alla tavola del Cima, ma anche intorno alla vita e all'arte del gentile maestro, io andrò spigolando, per narrare ai lettori della Rassegna ciò che allo stato presente delle cose può dirsi relativamente all'opera egregia del Conegliano. « Questo capolavoro, scrive il Romualdi, decorava l'altar maggiore della chiesa parrocchiale di Zermen, nel circondario di Feltre, donde si vuole originaria la famiglia del Cima, e dove l'illustre pittore soleva dimorare a più o meno lunghi intervalli presso alcuni parenti. Non trovasi che nel paese rimanesse memoria precisa dell'autore del quadro: la tradizione popolare lo attribuiva semplicemente al pennello di un grande artista, e i devoti lo onoravano a loro modo inchiodando le solite aureole d'argento attorno alle teste della Madonna e del Bambino, e così rinnovando, come diceva il Tinelli, « il supplizio della corona di spine ».

Il quadro fu ritenuto poi, a seconda de' critici diversi, di diversi autori. Il Tinelli di Treviso lo credette di Giovanni Bellini; il Cavalcaselle, forse per la posizione e la conservazione del dipinto ricoperto da un denso velo di polvere secolare, quando lo vide in Zermen, lo qualificò, trovandovi soltanto una traccia della maniera del Cima, *lavoro da scolaro*, poi di Vittore di Matteo o Vittore Belliniano; ed i signori Botteon e Aliprandi (gli autori del volume: *Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima.* Conegliano, 1893), lo collocarono fra i *quadri giudicati del Cima.* Il riconoscimento solenne dell'opera spetta al prof. Pietro Paoletti che nel '93, pubblicando il suo bel lavoro su *L' architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia*, affermava ciò che oggi tutti confermano, e cioè che la pala già sull'altar maggiore della chiesetta di Zermen *appartiene indubbiamente a Cima da Conegliano.*

Il quadro, com'è noto, fu acquistato per un prezzo più che favorevole, per ottomila lire. All'Accademia di B. Arti fu magnificamente ripulito dallo Spoldi e fu quindi esposto in principio del volgente anno nella sala di Giovanni Bellini, ove sono accolti altri capolavori del Cima e dove attira l'ammirazione entusiastica, specie fra i conoscenti della Galleria, che considerano la ricomparsa di questo quadro come un avvenimento artistico, tributando giusta gratitudine a chi ha tratto

in luce e salvato da certa, se non prossima, rovina un simile gioiello ».

Alla troppo breve descrizione del quadro, altra volta datane dalla *Rassegna*, mi si permetta di aggiungere qualche indicazione un poco più particolareggiata. La pala ha, superiormente, la lunetta dipinta a tempera, ov' è rappresentato Cristo benedicente fra i santi Pietro e Paolo. Le tre mezze figure spiccano sul cielo limpido, azzurro. Nella parte principale è la Vergine seduta in trono col Bambino ritto sulle ginocchia e con la testa dolcemente reclina verso un santo guerriero (Liberale, Eleuterio o Vittore?). Dall' altra parte del trono è s. Dionisio vescovo, anch' esso in atto di adorazione verso la Madonna ed anch' esso, come il primo, spiccante nel vano di un' apertura ad arco, il cui fondo con cielo luminoso ricorda il colle Telva e la modesta chiesetta di Zermen. « La figura della Vergine non è certo paragonabile a quelle creazioni sovrumane che hanno reso immortale il pennello del Giambellino; tuttavia non possiamo non essere avvinti da quell' espressione di tenera dolcezza, dalla grazia ingenua e raccolta che spira da quell' umile testa bionda. Ma il Cima, che raggiunse una singolare eccellenza nelle figure maschili, toccò forse l' apice in questo quadro, nella figura del San Dionisio, in quella testa adorante, ove infuse con tutta la scienza della linea e del colore che possedeva al colmo della sua carriera, anche tutta l' intensità di fervidissima fede, di cui egli, un dei pochi, nel pieno tripudio mondano del Rinascimento, conservava il tesoro. E ancora la soave espressione d' estasi del giovane soldato, la grazia naturale e sapiente dei panneggiamenti, la correttezza e la vigorosa sicurezza del disegno, il colorito vivido, brillante, ricco, messo in contrasti arditi e felici, e da ultimo l' idea geniale di quello sfondo d' orizzonte pieno di luce, d' aria montanina, gèmmea, dalle nuvolette di perla, che sì bene risponde all' ispirazione estatica dei personaggi, sono pregi che non stupiscono in quel valentissimo artista, ma che qui sono raccolti e condotti ad un grado di rara eccellenza ».

« Una goffa custodia di marmo, narra il Paoletti, nel mentovato suo articolo, mascherava il basamento del trono, certo guastato; ed alcune parti delle vicine figure e del cielo avevano perduta la crosta del colore; le tavole erano sconnesse ed

un velo di polvere reso aderente dall' umidità e dal fumo, e, peggio ancora, fissato da una non vecchia inverniciatura aspersa delle solite sgocciolature di cera, offuscava le due parti del dipinto; ma ora riconnesse e rafforzate le tavole, liberata coi mezzi più semplici e innocui da ogni imbratto, ricoperti i vuoti o le superficie mancanti con tinte neutre o facilmente discernibili ed inclusa in una cornice nello stile del Rinascimento, l' opera del Cima emerge quasi nel primitivo suo splendore ».

Tale l' opera che noi oggi ammiriamo nella sontuosa Galleria veneziana; il capolavoro per tanto tempo obliato lassù nella modesta chiesetta di Zermen, per l' esame del quale è a noi, oggi, pel suo ritorno alla pristina bellezza e freschezza, concesso risalire assai meno faticosamente a ritroso del tempo per formarci un concetto ancor più esatto del merito dell' insigne maestro, coscienzioso, modesto, sincero.

Venezia, giugno 1899.

UNO STUDIOSO VENEZIANO.

UN' ALTRA PITTURA DEL NELLI

IN URBINO

Quando, due anni sono, pubblicai il volume intorno ai monumenti della mia città natale, additando fra altro agli studiosi, per la prima volta, il piccolo affresco di Ottaviano Nelli nell'Oratorio di S. Croce, attribuendo soltanto alla stranezza del caso se all'occhio perspicace di tanti amatori che visitano la patria di Raffaello passò inosservata detta pittura; certamente non avrei neppure sospettato che nella medesima città, non molto lungi dalla chiesa di S. Croce, potesse trovarsi un altro lavoro del gentile maestro umbro, e di gran lunga più importante di quello.

Tra il 1875 e il 1880, nell'ex convento di S. Domenico in Urbino, si scopersero alcuni affreschi che gli intelligenti del

luogo attribuivano, se non erro, al domenicano Fra Giacomo da Venezia, quegli stesso che nel 1463 decorò con affreschi il parlatorio della Confraternita di S. M. della Misericordia. Nel frattempo, nella cappelletta che precede la sagrestia, entrando per questa, dell' Oratorio di S. Gaetano, i cui muri confinano con quelli della chiesa di S. Domenico, alcuni conoscitori d'arte, tra cui il defunto marchese Antinori e l'egregio amico, avv. Alipio Alippi, proprio sulla parete di fronte alla porta di detta cappelletta, scopersero di sotto l' intonaco una pittura il cui autore rimase ignoto, benchè ad alcuno degli stessi scopritori si affacciasse alla mente, credo, il nome del predetto Fra Giacomo.

Pochi giorni fa, trovandomi ad Urbino per ragioni d'ufficio, ripensando agli affreschi di S. Domenico (che, non so per quale ispirazione infelice, non furono conservati) e a quelli dell'Oratorio di S. Gaetano, procurai di vedere questi ultimi, non senza quella specie di aspettazione febbrile che tormenta l'appassionato di cose d'arte, specialmente quando l'opera che intende visitare può serbare delle incognite o delle gradite sorprese. Visitare da noi un piccolo oratorio, che si apre ai fedeli appena qualche volta nell' anno, non è la più facile cosa di questo mondo, ed ecco perchè, in passato, nelle visite brevi alla mia città non mi era riuscito di penetrare nell'Oratorio di S. Gaetano; allo stesso modo che appena una volta, in diversi anni, mi riuscì di vedere la celebre tavola di Giovanni Santi nella chiesa di S. Sebastiano. Ciò sia detto tra parentesi; e come per mostrare la necessità che ne' luoghi di provincia, anche in Italia, sarebbe opportuno e doveroso istituire una specie d'ufficio per la visita de' monumenti, dietro compenso, s'intende, e mediante una tassa adeguata, per risparmiare al viaggiatore studioso tempo, fatica e noie; e, principalmente, per toglierlo, come talvolta è avvenuto, dall' impossibilità di esaminare quella tale opera d'arte, per la quale può essere stato costretto ad intraprendere un viaggio non sempre comodo e divertente.

La piccola cappella che precede dunque la sagrestia dell'Oratorio di S. Gaetano, ha il soffitto con costoloni, a crociera, ed era in origine, molto verosimilmente, tutta dipinta. La parete a destra lascia vedere verso l' altare due figure d' angioli,

a braccia incrociate sul petto, il primo, e a mani giunte, l'altro, in atto di adorazione davanti ad un' immagine ancora coperta dall' intonaco.

L'affresco di cui intendo discorrere occupa tutta la parete sopra l'altare, ed appartiene in modo certo all'eugubino Ottaviano di Martino di Nello. La rappresentazione può dividersi in due parti. Nella prima, superiormente, la quale termina ad arco acuto, vedonsi nel mezzo sei cherubini come in un nimbo di fuoco, formanti tra loro quasi una ghirlanda, da ogni parte chiusa ed in forma elittica; in mezzo a cui sta la figura del Redentore, reggente sulle mani una corona d'oro, in direzione del capo della Vergine, posta nel centro del dipinto. È in sostanza la medesima scena celeste rappresentata nel celebre affresco del Nelli in S. Maria Nuova di Gubbio. Il Redentore dalla fulgente chioma, simile a quella degli angioli, indossa un manto verde fermato con tondo spillo al collo ed una sottoveste rossa appena in parte visibile. Anche qui, come nell'affresco di Gubbio, stanno ai lati della ghirlanda formata dai rossi cherubini due angioli volanti, a un sol colore, in lunga veste e a mani giunte. Più in basso, come in un secondo piano, altri due angioli per parte, le braccia incrociate sul petto, volgono lo sguardo in alto beandosi nella visione del Cristo.

Proprio come nelle altre opere consimili del Nelli, notansi in detti angioli le solite lunghe ali accese di un color rosso-giallo; e soltanto quello a destra, che è il più prossimo ai cherubini disposti intorno al Redentore, le ha colorite di verde. Così, nelle vesti variopinte, richiamano queste figure gentili gli angioletti del ricordato affresco di Gubbio: giallo è il manto dell' angelo che sta alla sinistra di chi guarda, rosso è l'abito del secondo; rosso-verdognolo quello del terzo e verde tenero la veste del quarto.

Nella seconda parte del dipinto, l' inferiore, è la Vergine nel mezzo, seduta, pare, sopra un cuscino. Il Bambino siede sulle ginocchia di lei e stringe fra le manine la mammella destra della Madre, intanto che si volta a riguardare lo spettatore. Il solito velo sottile, trasparente gli copre le carni rosee. La Madonna che è volta a destra, verso il Figlio, è coperta da un manto turchino, foderato verde; ha la faccia e il collo d'un color carne chiaro, sbiadito e, sull'orlo della rossa veste,

sopra il petto, è avvolta da una benda o fazzoletto giallo. Nell'aureola del Bambino è segnato il nimbo rosso. Colla destra Maria sostiene il Putto alla vita e colla sinistra gli stringe lievemente le gambine. all' altezza del ginocchio. Una tenda rosso cupo, fiorata di giallo, sostenuta in quattro punti da due angioli (dei quali vedesi soltanto la testa e parte del petto coperto da una tunica rossa cangiante), distesa dietro la figura della Vergine, forma il trono. La tenda, posta quasi nello stesso modo dietro la Madonna detta « dell' Omo », fuori le mura d' Urbino, anche in questa è sostenuta parimenti da due angioli volanti. E come nel quadro di Gubbio nell' affresco in S. Gaetano stanno ai lati della Madonna angioli musicanti. Il primo angiolo in alto, a sinistra di chi guarda, suona la trombetta e l' altro il violino; dalla parte opposta tocca, il più basso, la mandòla ed il quarto sta suonando una specie di flauto. Qui occorre notare che l' angiolo il quale suona il violino sembra, sia per lo strumento che per la movenza della persona, tolto direttamente dal cartone che al maestro servì per dipingere l' indentica figura nell' affresco di Gubbio. Nel qual lavoro, similmente, trovansi a' lati estremi del dipinto due santi in piedi che presentano alla Vergine dei devoti. In questo d'Urbino al contrario si vedono soltanto le figure, assai malconcie, di un S. Antonio, a sinistra, col giglio nella destra ed un libro sotto l'altro braccio; e dall'altro lato l' immagine di S. Domenico (?) colla palma nella diritta, mentre con l'altra mano regge i lembi del manto e stringe anch'esso un libro.

La parete dipinta è chiusa all' intorno da una cornice gotica, ma lo stato di conservazione dell' affresco non è punto buono. La parte superiore e la centrale sono le meglio conservate, tranne che vicino ai piedi della Madonna, dove, in un tempo non molto lontano da noi, fu finito di rovinare col dipingervi una specie di gradino con due pesanti mensole, all'intento forse di rimediare alla parte più guasta.

Le figure più danneggiate sono quelle dei due santi, che in tale stato dovettero trovarsi anche al tempo dello scoprimento, se lo stesso marchese Antinori tentò, sin d' allora, di riprendere con la matita i contorni di quelle parti nella figura del S. Antonio che sembravangli ancora possibile di rintracciare.

*
* *

Dopo quanto ho esposto qui sopra, parmi inutile insistere più a lungo rispetto all' autore dell' affresco. Noterò tuttavia come nei lineamenti della figura principale del nostro lavoro si riscontrano le stesse linee che noi vediamo nel volto di altre figure muliebri del Nelli, oltre quelle che il pittore lasciò ne' dipinti di Urbino e di Gubbio; noterò come nell' acconciatura del capo degli angioli si mostrano le stesse parrucche usate dal Nelli in tutte le sue figure consimili, con i capelli spartiti sulla fronte e quella specie di piccolo diadema sulla chioma d'oro; come il Putto, inoltre, benchè qui assai meno bene conservato e disposto in altro modo, sia perfettamente uguale a quello in S. M. Nuova di Gubbio. Anche uguali, come in altri lavori di Ottaviano, sono qui le aureole viste di fronte; come pure nelle figure giovanili è lo stesso modo di segnare le estremità, e la stessa maniera di modellare le mani della Vergine, assai diversa, ad esempio, da quelle delle figure maschili. L'immagine di San Domenico offre anch'esso un perfetto tipo nelliano, dai tratti energici, fortemente segnata e simile in tutto alle grandiose, larghe figure di santi che noi riscontriamo nelle opere di Ottaviano nella Madonna « dell' Omo », negli affreschi, ora venduti, di via Reposati, nelle caratteristiche pitture del palazzo Trinci in Foligno, e via dicendo.

In quale anno le pitture della cappella in S. Gaetano saranno state eseguite? E per ordine di chi?

Rispetto alla prima domanda si può stabilire con certezza ch'esse appartengono a un periodo di molto posteriore a quello nel quale il Nelli lavorò in S. Maria Nuova di Gubbio; e, se si riflette che il maestro fu certamente più operoso che fecondo, si può anche affacciare l' ipotesi che l'affresco possa essere stato eseguito, sulla falsariga di quello fatto in Gubbio, tra il 1428 ed il 1432, negli anni cioè in cui Ottaviano fu a dipingere in Urbino, come risulta dal noto registro della Compagnia di Santa Croce, che dal 1424 va al 1433.

Quanto agli ordinatori dell'affresco nella chiesina di S. Gaetano, che anticamente s' intitolava *Oratorio dell' Umiltà*, soltanto gli studiosi residenti in luogo potrebbero forse, istituendo opportune indagini, darcene notizia sicura. L'amico Alippi, ad esempio, che una parte dell'estate passa in Urbino, sa nulla in proposito?

E. Calzini

DOCUMENTI

Melozzo da Forlì, pittore — Del massimo pittore romagnolo ho pubblicato, unitamente a notizie biografiche, un albero genealogico (1), cui oggi faccio una breve aggiunta quanto agli antenati, avendo potuto, per ulteriori ricerche, risalire fino al trisavolo, egli pure di nome Melozzo; e questa sia nuova conferma che tale nome, tramandato al nostro nella famiglia per quasi un secolo, è il solo che competa all' insigne pittore. Ed ecco il breve specchietto, che il lettore facilmente potrà riannodare all'albero genealogico già noto.

MELOZZO DEGLI AMBROGI
|
BUDONE
|
MELOZZO
m. di Benvenuta figlia
di Giovanni Poverelli
|
GIULIANO
|
MELOZZO
pittore

I passi che mi hanno servito a questa compilazione sono i seguenti: « Domina Benvenuta filia quondam Zannis de Poverellis cuy alias dicitur forzana de villa Podii, uxor Melocii quondam Budonis de Ambrosiis » (2).

Questo Melozzo, il nonno del pittore, era ancora vivo il 13 novembre 1431 (3).

Budone, che, come abbiamo veduto, già morto nel 1427, viveva tuttora il 19 gennajo 1395, trovando in quell' epoca una casa indicata coi seguenti confini: « domus in contrata vinee abbatis porte sancti petri iuxta viam publicam Budum quondam Melocii de Ambroxiis » (4).

1) in Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte per la provincia di Forlì. pp. 158 e segg.

2) Archivio notar. di Forlì, Atti di Mainardo Carpantieri, Vol. 286-I, fol. 36 r., in data 18 ottobre 1427.

3) è ricordato sotto quella data in Archivio di s. Mercuriale, libro detto Leonfante, fol. 48 v.

4) ivi, libro detto Agnello, fol. 64 v.

Il trisavolo Melozzo non era più il 27 aprile 1383, in quell' epoca infatti figura in un atto come testimonio « Budo quondam Melocii de Ambrosiis » (5); ma viveva tuttavia il 15 novembre 1381, trovando la casa più sopra ricordata, citata in questo modo: « domus in contrata vinee abbatis porte sancti petri a primo cuius latere est via a secundo Budus Melotii de Ambrosiis » (6). Il più antico ricordo di Melozzo leggiamo il 9 marzo 1365: la solita casa è indicata così: « domus ecc.... iuxta Budus (sic) Melocii de Ambrosiis » (7).

Giovanni Battista Rosetti di Forlì, pittore — Non sarà senza interesse riassumere qualche notizia intorno a questo artista così incompletamente noto.

Il 7 gennaio 1517 trovo memoria di una sua tavola eseguita per la cattedrale di Forlì: « Cum hoc sit quod capitulum et congregatio Reverendorum Dominorum Canonicorum ecclesie Cathedralis Sancte Crucis de Forlivio teneretur et esset debitor magistri Iohannis Baptiste de Roxettis pictoris de Forlivio in maiori quantitate, pro eius mercede picture anchone sive tabule capelle Beate Virginis nuncupate ab igne in dicta ecclesia chathedrali situate, et cum sit etiam quod, ecc. ecc. » (8).

Il padre di Giovanni Battista si chiamava Gaspare, ed il pittore era sopranominato « il grasso »; così il 12 aprile 1518 troviamo « teste Ioanne Baptista alias el grasso quondam Gasparis de Rosettis de Forlivio » (9).

La prima citazione, del 27 maggio 1495 suona così: Ioannes Baptista quondam grassi de Rosettis de Forlivio » (10). Un errore del notaio? non credo. Più tosto ritengo che anche il padre (già morto dunque nel '95) avesse il sopranome di « grasso », tanto è vero che questo altrove è posposto al nome di Gaspare, così in un atto del 15 febbraio 1513 leggiamo: « Ioannes Baptista quondam Gasparis alias el graso de Rosettis de Forlivio » (11), e più oltre troviamo: « teste magistro Ioanne Baptista grassi de Roxettis » (12), e: « magister Ioannes Baptista quondam grassi de Roxettis de Forlivio (13). Nell' 82 il padre era ancor vivo, trovandolo ricordato il 22 gennajo di quell' anno così: « Grassus quondam Santis de Rosettis » (14).

Il 22 settembre 1517 Giovanni Battista riceve da Gabriele « quondam Laurentii vechie de forlivio » 25 lire bolognesi « quas tenebatur vigore instrumenti dellegacionis manus mei notarii » (15). Il 7 settembre 1520

5) ivi, libro detto Giovanni, fol. 80 r.
6) ivi, libro detto Penna, fol. 167 r.
7) ivi, libro detto Liocorno, fol. 40 v.
8) Archivio notar. di Forlì, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 147-XVII, fol. 4 r.
9) ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 184-XIII. fol. 85 r.
10) ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 250-XII, fol. 67 r.
11) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 401-I, fol. 81 v.
12) ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 302-XV, fol. 8 r. in data 16 gennaio 1528.
13) ivi, Atti del medes, Vol. 308-XXI, fol 45 r. alla data 25 aprile 1530.
14) ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 208-II, fol. 107 v.
15) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 147-XVII, fol. 74 r.

vende una casa « in contrata vinee abbatis porte sancti petri » (16); l' 8 agosto 1524 loca un terreno « in lateribus plante » (17).

L' ultimo ricordo è del 9 febbrajo 1535 in un atto d' acquisto di una casa « posita in contrata vinee abbatis porte Sancti Petri » (18). Curioso il seguente documento del 13 agosto 1527: « Salamon quondam musetti hebreus de Forlivio presens sponte et ad instantiam et petitionem magistri Ioanni Baptiste quondam Gasparis alias el grasso de Roxettis de Forlivio presentis pro se fuit confessus et contentus se esse verum et legiptimum debitorem in quantitate librarum viginti duarum bononiensium et hoc pro pretio et nomine pretii linteaminorum mantilium et rami datorum venditorum et traditorum per ipsum Ioannem Baptistam dicto Salamoni, ecc. » (19).

Gemignano Da Piancaldo, scultore — Non ho fatta alcuna ricerca in proposito, e ignoro quindi se sia un artista del tutto ignoto. Il documento che segue è l' atto di commissione al Nostro di certi ornamenti per una casa di Giovanni Numai.

« Magister Gimignanus filius magistri Alexii de Piancaldo districtus Florentie lapidarius et presens conduxit a Domino Ioanne de Numaiis presente videlicet ad facendum adornamenta faciate seu parietis anterioris domus dicti Domini Ioannis de lapidibus masinghie intaliatis videlicet cum fenestris sex altis et aliis quinque a parte talamorum inferiorum et aliis quinque pro centinis cum dado in calze faciate predicte et porte domus dicti Domini Ioannis cum angularibus et omnibus aliis necessariis et oportunis pro adornamento dicte faciate et pront et sicut extat modellum factum penes me existentem ad instar cuius hec omnia supradicta magister Gimignanus obligavit se facere ecc. ha hoc ideo fecit videlicet dictus Dominus Ioannes: eidem magistro Gimignano promisit dare et solvere pro eius mercede et operibus tantum pro mercede dictarum fenestrarum ab alto libras X bononienses pro qualibet. Item pro fenestris camararum inferiarum libras quatuor pro qualibet. Item pro fenestris cantinarum solidos quinque pro quolibet pede pertice laborerii in eis necessario et oportuno. Item pro duabus mediis columnis cum bassis capitellis ed pedis stallis necessariis et oportunis libras decem et octo bononienses [pro quolibet pari dictarum columnarum]. Item pro fasia soldos quinque pro quolibet pede laborerii in ea contenuto. Item pro angulis dicte faciate soldos quinque pro quolibet pede [pertice] laborerii in eis existente.....? cum subia. Item pro dado soldos quinque pro quolibet pede cuncti laborerii in eo existente. Item pro tribus fenestris falsis cum uno novolo circa ad rationem soldorum quinquaginta bononiensium pro qualibet fenestra. Item pro porta magnia dicte domus et faciate perficiende secundum modellum scutos decem et octo auri. Cum pactis et conventionibus inter dictas partes factis videlicet

16) ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 288-I, fol. 69 e 299-XII, fol. 120 v.
17) ivi, Atti del medes., Vol. 308-XVI, fol. 133 v.
18) ivi, Atti di Gio: Battista Solumbrini, Vol. 460-I, fol. 258 r.
19) ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 502-XVI, fol. 54 r.

dictus magister Gimignianus teneatur sumptibus suis extraere lapidos necessarios et oportunos pro dicta fabrica facienda positos in plebatu plebis tontuli [et quod dicte lapides rexistant ad glacium]. Et quod dictus Dominus Ioannes teneatur sumptibus suis propriis ipsas conducere ad Civitatem Forlivii et sic totto tempore dicti laborerii quod similiter debeat (?) magistro Gimigniano prestare vitum pro eo et eius famulis et operibus donec et quousque opus predictum fuerit perfectum et finitum, ecc. ecc. » (20).

» C. Grigioni.

20) ivi, Atti di Gio: Battista Solumbrini, Vol. 461-II. fol. 622 r. in data 22 luglio 1586. Le parole tra parentesi quadra sono postillate.

RECENSIONI

Marcel Reymond. — *La sculpture florentine.* Seconde motié du XV.e siècle — Florence, Alinari Frères, 8, Via nazionale, 1899.

Questo libro, che comprende i maestri nati nella prima metà del sec. XV, fa seguito ad altri due volumi; nel primo de' quali dopo uno sguardo all'arte romanza de' secoli XII e XIII nell' Italia settentrionale e all' arte della scuola pisana, si discorre della scultura fiorentina dalle origini a tutto il sec. XIV; e nel secondo, dei maestri nati dal 1370 al 1400, e cioè del periodo in cui operarono Nanni di Banco, Jacopo della Quercia, Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Michelozzo e Luca della Robbia. I maestri che l' A. studia nel presente volume si possono dividere, com'egli stesso osserva, in due gruppi principali: quelli nati nel primo quarto del secolo, e quelli nati dal 1425 al 1450. Il primo gruppo, che appartiene ad un periodo di transizione, non può competere nè cogli artisti che lo hanno preceduto, nè col gruppo che lo ha seguito. Il quale conta, tra gli altri, artisti del valore di un Desiderio da Settignano; di un Pollajuolo, di un Antonio Rossellino, Mino da Fiesole, Civitali, Verrocchio e Andrea della Robbia. Contemporanei dei pittori Piero della Francesca, Baldovinetti e Benozzo Gozzoli, essi precedono e, sotto un certo aspetto, preparano la grande generazione del Ghirlandaio, del Perugino e del Botticelli. Per ben comprendere la natura dell'arte loro, giustamente nota il N., bisogna considerare non solamente la data di loro nascita, ma anche quella della loro morte. Poichè fatta eccezione di pochi, essi muoiono relativamente giovani; di guisa che il periodo fecondo dell' operosità loro o almeno della maggior parte di loro comincia verso il 1460 e non giunge che all'ultima decade del secolo; corrispondendo in tal modo quasi esattamente al regno di Lorenzo de Medici.

Gli scultori, dunque, che operano nella seconda metà del quattrocento, sono i continuatori fedeli dei grandi maestri del periodo precedente: essi pensano come loro e s' inspirano a' medesimi sentimenti religiosi. Gli artisti di questo periodo, scrive il R., non hanno abbastanza alta l' anima, nè abbastanza tormento per evocare i drammi della vita di Cristo, e il loro cuore troppo tenero non vuol cantare che la gloria della Vergine e con esse pregare e raccomandarsi davanti alla culla

del piccolo Gesù. Non più pene,non più timori, non più lagrime, essi sono tutto amore e sorriso. Se noi, parlando dei primi anni del sec. XV, abbiamo potuto dire che mai come in quell' epoca trovammo nell' arte sì scarso il pensiero, non meno giustamente noi caratterizzeremmo la fine del secolo dicendo che mai, come in questo tempo, si espressero idee più ridenti, più tenere e più felici. E tutto concorse a questo scopo: la forma delle opere, la decorazione così delicata che le ricopriva come una volta di fiori, la scelta delle figure rappresentanti dei fanciulli, degli angioli, dei santi, dai volti trasfigurati per la fede e l'amore celeste. A vedere le opere dei Desiderio, dei Rossellino, dei Mino e dei Civitali, soggiunge, ci si crederebbe trasportati in un mondo incantato, o in mezzo ad un vero paradiso terrestre.

Si apre il volume con un breve capitolo, oltre la prefazione, dedicato agli architetti Bernardo Rossellino, Filarete e Alberti, dei quali il R. studia il carattere, le relazioni e le opere. La tomba di Leonardo Bruni — opera architettonica per eccellenza — i cui elementi decorativi sono improntati all'antichità, è un brillante modello d'architettura, non meno ammirabile dal lato della scultura, particolarmente per la figura di L. Bruni, d'una espressione nobile e serena, ch' è la più bella statua giacente che vanti la scultura italiana di questo periodo. Allo stesso autore, dopo d'aver prese in esame le tombe della Beata Villana e del giureconsulto Lazzari in Pistoia, attribuisce il *Lavabò* della vecchia sacristia di S. Lorenzo, e la parte superiore della *Misericordia di Arezzo.* Guarda all' arte del Filarete, che la propria carriera cominciò come scultore e che per primo cercò una composizione diversa da quella delle porte medioevali, e nell' opera dell'Alberti, uno dei geni più universali de' suoi tempi, fermandosi a lungo sul tempio di San Francesco a Rimini, e sulla facciata di S. Maria Novella di Firenze; notando il singolare contrasto fra la leggerezza e finezza delle forme di questa e la pesantezza e severità del tempio malatestiano. In ciò riscontrasi la stessa differenza che corre tra lo spirito dell'antica arte romana e lo spirito nuovo dell'arte fiorentina.

Il secondo capitolo é dedicato a scultori di secondaria importanza (nati anch'essi nel primo quarto del secolo, e allievi del Brunelleschi, del Ghiberti, di Donatello e di Luca della Robbia), e cioè: al Buggiano, a Simone Ghini, a Simone Ferrucci, Vittorio Ghiberti, Bertoldo, Pagno di Lapo, Maso di Barlolomeo, Bruno di Ser Lapo, Giovanni da Pisa, Urbano da Cortona, Bellano, il Vecchietta ed il Federighi; ne'quali artisti, incapaci come furono di creare uno stile nuovo o d'imprimere nelle opere loro un vero e proprio carattere personale, par rivivere l'arte dei grandi maestri. L'A. discorre delle principali opere di detti artisti, presentandocene molte in ottimi facsimili, inseriti nel testo. Un capitolo speciale è dedicato, ad Agostino di Duccio, il solo che percorresse una brillante carriera; i cui lavori principali egli lasciò fuori di Firenze, a Rimini nel tempio de' Malatesta, e a Perugia dove, tra altro, nel 1475, costruì anche un'opera d' architettura splendida, la più bella porta da fortezza, come scrive il N., creata in quegli anni in istile del Rinascimento. In tale opera più ancora che nella chiesa di San Bernardino si mostra Agostino l'allievo fedele del grande Alberti.

Nella parte seconda del libro è presa in esame l' opera degli scultori nati dal 1425 al 1450. Primo di essi è il gentile Desiderio da Settignano (1428-1464), il più delicato e seducente artista che fiorisse a Firenze; le opere sue costituiscono uno de' migliori esempi che si possan mostrare per far comprendere il cangiamento av-

venuto nell'arte fiorentina verso la metà del secolo XV. Dopo il tabernacolo della chiesa di San Lorenzo e il fregio con cherubini del Portico della cappella dei Pazzi, che il N. attribuisce a Desiderio, si discorre in questo stesso luogo, di un certo numero di putti e di busti, rappresentanti Gesù o S. Giovannino, e di ritratti che per la loro analogia con altre opere sicure di Desiderio il R. restituisce senza dubbio al Nostro, togliendoli agli artisti che sin qui ne ebbero ingiustamente la paternità. Di Antonio Rossellino (1427-1478), quegli che ha maggiori punti di contatto con Desiderio, studia le opere caratteristiche e particolarmente il suo capolavoro, la tomba del Cardinale del Portogallo; non trascurando poi i magnifici bassorilievi dello stesso maestro, ne' quali è manifesta l' influenza del Ghiberti ed in cui è profusa tutta la grazia e la tenerezza religiosa che gli derivarono da Luca della Robbia, col quale, Antonio, ebbe anche l'onore di lavorare insieme nella cappella di S. Miniato; nè tralascia di parlare dell' abilità sua quale modellatore di busti, ne' quali il Rossellino potè competere persino con Desiderio.

Altra parte del libro è consacrata all' operosissimo Mino da Fiesole, nato a Poppi nel Casentino (1431-1484). Malgrado i suoi difetti (specie nell' anatomia e nelle proporzioni del corpo umano), Mino va annoverato fra i principali artisti del suo tempo. Senza possedere la profondità religiosa del Rossellino, egli appartiene nondimeno, intimamente, alla scuola cattolica. Nelle sue madonne, egli unisce la grazia di Desiderio e un sentimento di fierezza aristocratica tutta a lui particolare. Mino inoltre si fa notare per le sue qualità inventive e per un felice uso dell' architettura della Rinascenza.

Analogia grande con Mino, chè anch'esso si riannoda all' arte di Desiderio e del Rossellino, ha Matteo Civitali, il quale appartiene strettamente alla scuola fiorentina, benchè non abitasse Firenze e passasse la vita a Lucca sua città natale. Matteo impronta i suoi monumenti, sul tipo di quelli di Bernardo Rossellino, per ciò che spetta alla linea costruttiva e a quelli di Antonio, per la parte decorativa. Abilissimo nella espressione soave de' suoi angioli, sa anche rendere efficacemente, come pochi o nessuno del suo tempo, il dolore nelle figure del Cristo e de' Santi. E come il Civitali, anchè Benedetto da Maiano (1442-1497), il futuro allievo e collaboratore loro, si riannoda intieramente all'arte di Desiderio e di Antonio; ma egli s' innalza sopra il Civitali e sopra Mino per una più seria e più completa educazione, essendo stato sin dal principio della sua carriera in possesso di tutti i secreti dell' arte sua. Dotto e d'un' abilità senza pari ei trattò con eguale superiorità tutte le parti della scultura, le statue di tutto tondo e di bassorilievo, il ritratto e il nudo, le vestimenta e la decorazione; da per tutto, nota ancora il N., egli trovasi in prima fila e non v'ha una sola delle opere sue che non sia un vero modello.

Con Andrea della Robbia (1435-1525) ritorna ai maestri che si occuparono esclusivamente delle terre cotte smaltate: all'arte cioè che per essere meno costosa, permette una produzione più rapida. Da solo, Andrea della Robbia, produsse più opere che non tutti gli altri scultori suoi contemporanei. Di lui, che si presenta come uno de' più grandi maestri dell'arte italiana, ampiamente discorre il R. considerando l'arte sua nelle diverse maniere nelle quali il Maestro fece de' veri capolavori. Ben 64 nitidi *cliches* adornano ed illustrano questa parte importantissima del libro, riproducenti le più graziose e soavi composizioni del nobile maestro.

L' opera di due altri celebri artisti di quel tempo; del Pollaiuolo (1429-1498)

che operò nel bronzo e fu nello stesso tempo un gran pittore, e del Verrocchio (1435-1488), l'autore del più bel monumento equestre che vanti il Rinascimento, costituisce un gruppo a parte, e a cui l'A. dedica due de'suoi studi più belli. Trattando di Francesco di Simone Ferrucci, di Antonio Salvi, di Bernardo Cennini, di Niccolò dall'Arca, di Domenico Rosselli, di Giuliano da Maiano e di Luca Fancelli osserva ch' essi, benchè artisti secondari, meritano nondimeno in una storia dell' arte fiorentina d' essere ricordati con onore. Del Ferrucci non guarda che alla tomba del Tartagni in Bologna e a quella di Barbara Manfredi in Forlì, notando altri 11 lavori del Fiesolano dallo studio pubblicato dal Venturi nel 1892 sull'*Archivio storico dell'Arte.* Di Antonio Salvi e di Francesco di Giovanni menziona due bassorilievi che completano l'altare del Battistero di Firenze, e del Cennini il bassorilievo, con la *Visitazione,* nello stesso altare. Niccolò dell'Arca, nato a Bari, fa dipendere dalla scuola fiorentina, e ne studia le opere che il maestro ci lasciò a Bologna; e nell' arte del quale si rivela l' allievo di Desiderio, d'Antonio Rosellino, ovvero di Andrea della Robbia, poichè noi vediamo in tutte le parti di quelle opere ammirabili la distinzione del loro stile e la tenerezza del loro pensiero. Nello stesso modo riannoda all' influenza di Desiderio il pistoiese Domenico Rosselli (nato nel 1439), accordandosi in ciò col de Fabrizy che l'opera di Domenico mise testè degnamente in luce col suo magnifico articolo stampato in *Jahrbuch der Kön preussischen Kunstsammlungen* (XIX vol, 8 fasc.). Di Giuliano da Maiano (1432-1490), ch' è uno de' nobili architetti d' Italia, dice che sta come anello di congiunzione tra Bernardo Rossellino e la dinastia dei Sangallo. Nota brevemente le sue opere, anche quelle che più non esistono, e proclama la Porta Capuana di Napoli uno dei più vezzosi esemplari che si trovano nel sud d'Italia. Al Fancelli, il successore di Giuliano alla corte di Napoli, dedica un semplice ricordo; e prima di chiudere questa parte del libro scrive intorno ad alcuni disegni di maestri del secolo XV: di Donatello, di Luca della Robbia, di Antonio Pollaiuolo, del Verrocchio. Termina infine studiando l' influenza esercitata dalla scuola di Firenze sulle altre scuole Italiane. Nel secolo XV, partendo sopratutto dal 1450, da per tutto in Italia si avverte l' influenza fiorentina. Questa scuola prima di conquistare l'Europa intera, come fece nel secolo seguente, aveva cominciato a impadronirsi dell' Italia e noi assistiamo durante tutto un secolo a questo fenomeno ammirabile di una piccola città diventata capitale di tutto un gran popolo pel solo ascendente de' suoi poeti de' suoi pittori e de' suoi scultori.

Tale in rapida sintesi l'ottimo lavoro del Reymond, che noi vorremmo, come d'ogni cosa utile e bella, vedere in tutte le biblioteche pubbliche e in ogni istituto d'istruzione dove ai giovani nostri, insieme con le vicende del nazionale risorgimento, si dovrebbero celebrare anche le glorie ed il patrimonio artistico della patria. Dicendo ottimo il lavoro del R., non intendiamo di presentarlo come opera perfetta (chè la perfezione non sappiamo se si possa raggiungere in tal genere di studi) e senza il menomo difetto. Lasciando stare la questione dell' influenza francese sull'arte fiorentina, argomento, a dir vero, tutt'altro che facile a sostenersi senz' altre prove, all' infuori di quelle che da qualche tempo vanno adducendo diversi scrittori stranieri che troppe cose nostre — la letteratura, l' architettura ed ora la scultura (e tra poco forse qualche altra cosa) — vorrebbero derivate da loro; avremmo letto con piacere, un giudizio del R. intorno ad alcune opere, in Napoli erroneamente attribuite a Giuliano da Maiano; e avremmo desiderato altresì

ch' egli si fosse pronunziato sull' altare nella chiesa di S. Giobbe a Venezia, dallo Schmarsow giustamente assegnato ad Antonio Rossellino (la parte ornamentale di detta opera mostra nondimeno anche la mano di Francesco Ferrucci, che benissimo potrebbe avervi lavorato verso il 1474-80). In proposito di ciò ch'egli scrive intorno agli artisti che nel Palazzo d' Urbino ci lasciarono forse i più perfetti ornati del quattrocento, non crediamo, anche tenendo conto del recente studio sul pistoiese Domenico Rosselli, che l'arte di detti maestri si riannodi particolarmente alla scuola fiorentina, mentre secondo il nostro modesto avviso, nella maggior parte di quegli ornati la tradizione dell' arte lombarda è palese. Non ad Urbino Maso di Bartolomeo fece i cancelli di bronzo per il tempio dei Malatesta, ma a Rimini.

Trattando del Rossellino, tace il R. di un' altra opera autentica del maestro, dell' urna del B. Marcolino, adorna con dodici statuette di santi in apposite nicchie, nel museo di Forlì; nè, a quel che pare, gli è nota la lunetta sulla porta della pinacoteca forlivese, del fiesolano Francesco Ferrucci; nè menziona il busto di Pino III Ordelaffi nello stesso museo, malamente attribuito al Donatello, mentre va restituito ad un artista toscano della scuola di Desiderio e di A. Rossellino. Ma queste e diverse altre mende che qui potremmo enumerare, se non altro per attestare dell'attenzione con cui leggemmo e gustammo la vasta opera del R., nulla tolgono al lavoro splendido e con signorile arte pubblicato a cura dei valenti e benemeriti fratelli Alinari di Firenze; i quali, nell'opera del dotto critico francese — grazie alla superba e ben nota loro collezione fotografica, comprendente più di 30 mila lastre — seppero occupare un posto non inferiore, nè meno nobile e importante per l' illustrazione grafica di tanti capi d'arte, di quello tenutovi dallo stesso autore del volume.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

⁂ A p. 148 della nostra *Rassegna* (a, I, 1898) accennammo all'importante lavoro di G. Wilpert, **Un capitolo di storia del vestiario,** la cui prima parte fu pubblicata nel fasc. III-IV dell'*Arte* (1898). La parte seconda di detto lavoro stampa il W. nel fasc. I-III dello stesso periodico romano, diretto con tanto amore e competenza da A. Venturi e da D. Gnoli. Il seguito dunque di detto lavoro, comprende due studî: *Obiezioni contro l'origine ecclesiastica del pallio sacro, suo simbolismo; Stola e manipolo.* A corredo dello scritto, offre anche qui il W. una quantità grande di riproduzioni (trentasei in nero ed una a colori) da bassorilievi, statue e gruppi di statue antiche, da affreschi e miniature che vanno dal secolo III al sec. XI.

⁂ **La passione di Gesù nell'arte italiana,** il nobilissimo argomento entro cui si aggirò e concentrò la ingenua pietà dei Primitivi e l' immagi-

nazione feconda degli artisti del Rinascimento, offre occasione a GIOVANNI PAESANI di scrivere un breve articolo in *Veglie Italiane* (n. 7, 1899). Il noto capolavoro di Giovanni Bellini a Brera, il Cristo morto; il Cristo deposto dalla Croce, del Perugino, all' Accademia di B. A. a Firenze; il bel Crocifisso del Reni a S. Lorenzo in Lucina di Roma; la Deposizione di Tiziano al Louvre; quella del Caravaggio in Vaticano; la discesa dalla Croce, di Daniele da Volterra a Trinità dei Monti in Roma e quella di Federico Barocci nel Duomo di Perugia, adornano lo scritto del Paesani. Il quale, a mò di conclusione, scrive che la figurazione della passione di Gesù, subì a periodi lente trasformazioni d' indole filosofica e psicologica, poi che l'arte primitiva si basò esclusivamente sullo spirito popolare, accarezzando il simbolo: quella del Rinascimento portò l'azione in un altro campo, forse meno pio, ma più poderoso, chiedendo alla natura l' ausilio delle sue forze per dare robustezza e verità a tanti capolavori che, sia per la bellezza della composizione, sia per la correttezza del segno e vaghezza del colorito, toccano veramente la perfezione.

*** Frutto di ricerche coscienziose e di sana critica è l'ottimo **Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino** (con molte riproduzioni fotografiche) pubblicato dal direttore di quella Galleria, ALESSANDRO BAUDI DI VESME (Torino, V. Bona, 1899).

*** Intorno al bel volume di A. MELANI, il *Manuale di Architettura antica e moderna*, di cui trattammo nell'ultimo nostro fascicolo a p. 83, è un largo cenno in *Napoli nobilissima* (maggio '99), nel quale, *Don Ferrante*, dopo aver notato la bontà dell'opera e registrato, con piacere, che l'A. « si ferma sui monumenti medioevali e moderni dell' Italia meridionale più a lungo che non abbia fatto nelle edizioni precedenti », rileva qua e là alcune inesattezze intorno a maestri che lavorarono a Napoli dal mille e quattrocento al secolo scorso. Nota inoltre che il M. non fa cenno dei monumenti di stile gotico in Napoli e nelle provincie, ed esagera quando afferma che l' arte del rinascimento a Napoli, è, sostanzialmente, di toscani e di lombardi, mentre « vi furono nel periodo di transizione dal primo rinascimento all'età aurea alcuni architetti indigeni che informandosi all' indirizzo generale italiano eseguirono opere pregevoli ». Di varî architetti napolelani di quel tempo *D. F.*, rammenta anche le opere.

Abruzzo.

*** **L' Abruzzo monumentale.** È uno scritto opportunissimo che l' egregio prof. P. PICCIRILLI, nella *Rassegna Abruzzese* del 15 aprile '99, consacra a sei monumenti ch'egli visita e descrive con competenza e con affetto di cittadino, geloso de' tesori costituenti il patrimonio artistico della propria regione. Sono trenta pagine che bastano a far conoscere al lettore intelli-

gente un gruppo più che considerevole di costruzioni abruzzesi medioevali che anche da sole, quando fossero state degnamente conservate, illustrerebbero un'intera provincia. Ma è deplorevole, d'altra parte, il dover constatare ad ogni momento come per incuria o peggio, monumenti sì importanti per la storia dell'arte nostra, siano lasciati purtroppo nel più triste abbandono. Il primo di tali monumenti consiste nelle « rovine dell'abbazia di S. Maria di Cartignano e ne' preziosi avanzi della chiesa, seppellita dai lavaroni fino al ciglio delle arcate delle navi ». La chiesa, della quale il P. offre una riproduzione, era a tre navate e fu fondata insieme col monastero nel 1020. Della facciata rimasta fuori terra, del campanile ancora intatto, delle pitture di *Armanino de Mutina* (1237) che ancora, benchè mal ridotte, vi si conservano all' interno, delle iscrizioni ecc., discorre il N. e tutto descrive col solito suo garbo. L'altro monumento insigne, S. Pietro ad Oratorium, sorge nella contrada detta *Araturo* a mezz' ora di cammino da S. Maria di Cartignano. « L' abbazia è un mucchio di rovine: la sua planimetria è un rettangolo di m. 34 X 31 circa. La chiesa fondata da Desiderio (re dei Longobardi), più non esiste: il pio re per la costruzione di essa (sec. VIII) si avvalse probabilmente d'artisti greci; il che si potrebbe dimostrare con alcune importanti vestigia. Quella che vediamo oggi è una rinnovazione fatta nel 1100 col vecchio materiale, come si rileva » da un' iscrizione scolpita nell' architrave della porta. Della facciata della chiesa riproduce il N. la bellissima porta con archi, stipiti, basi e capitelli ricchi di decorazioni in bassorilievo, quasi piatti, di una fattura squisita. Reca disgusto la descrizione che il P. fa dell' interno del tempio, così ricco ancora di opere o meglio di preziose reliquie d'arte: affreschi, frammenti di monumenti sepolcrali, frammenti di cornici, colonne, capitelli, ecc., che il N. minutamente descrive occupando non meno di sei pagine. L' altare, in mezzo a tanta rovina, trovasi perfettamente conservato; così il bellissimo tabernacolo, sul quale il P. genialmente s' indugia, non sembrandogli di epoca molto lontana dalla nostra. Nell' ultima visita da me fatta al monumento, così scrive, « ho verificato, e questo è deplorevolissimo, che tutti i frammenti architettonici e ornativi, le iscrizioni ecc., che una volta erano riuniti in un angolo della nave mediana, sono dispersi qua e là, rotti e mancanti. Come e perchè questi danni? Perchè la chiesa resta aperta giorno e notte pel ricovero delle pecore e dei buoi! » Discorre quindi dell' antica chiesetta, ad una sola nave con abside, lunga m. 20, 40 e larga m. 5, 90, dedicata a S. Pietro in Ofena, a nove chilometri circa da Capestrano; poi della chiesa di S. Maria a Bominaco e della chiesa di S. Pellegrino, con l'abside addossata alla roccia, « monumento ignoto, unico nell' Abruzzo per la sua struttura e ricchezza d' affreschi ». Il P. studia con amore e dottrina, tanto l'una quanto l'altra chiesa di Bominaco e termina domandando: « se la Commissione di antichità e belle arti della provincia è

informata della importanza artistica delle due chiese, come va che non insiste presso il Governo, perchè siano ristaurate come conviene e dichiarate monumenti nazionali? Dà, poi, com' egli s' esprime, una capatina a Prata Ansidonia per discorrere di quella Chiesa madre ove tra altro si conserva, d'antico, un ambone che è un « vero tesoro di arte scultoria medievale, il più bello, dopo quello di S. Pietro d'Albe, di tutti gli amboni che oggi esistono nelle chiese d' Abruzzo ». Il N. ne dà un' ampia descrizione. Prima di lasciare la chiesa di Prata vuol anche segnalare agli studiosi un'opera sulmonese di oreficeria del sec. XIV che si conserva nella sacrestia: una croce processionale d' argento della stessa epoca del calice della Cattedrale di Sulmona, lavorato intorno al 1394. Alla distanza di appena un chilometro da Prata, sono gli avanzi dell' antica Peltuino, la cui chiesa di S. Paolo fu rifabbricata intorno al 1000, su quella eretta tra il VII ed VIII secolo, con buona parte del vecchio materiale. È questo l'ultimo monumento che il P. visita ed illustra anche con disegni nella utilissima sua peregrinazione, promettendo inoltre di tornare sul nobile argomento con uno studio più particolareggiato e con speciali illustrazioni, « sicuro che il Governo prenderà in considerazione i tesori del patrimonio artistico abruzzese ».

⁂ Nel medesimo fascicolo lo stesso ch. prof. Piccirilli, lamentando come « da parecchio tempo tutti coloro che visitano l'Abruzzo, han preso l'abitudine di stampare su per i giornali le loro impressioni, dando spesso ad intendere che tutto quanto da essi vien presentato al pubblico, costituisce una vera scoperta di tesori ignoti », coglie occasione per offrire ai lettori dell'ottima sua rivista, più dettagliate notizie, per quanto succinte, intorno alla chiesa di S. Maria di Rosciolo di cui *l' Illustrazione popolare*, or non è molto, pubblicava alcuni cenni, che a noi dettero motivo di scrivere poche righe, a p. 29 (a. II) della nostra *Rassegna*, sull' importante monumento. La chiesa dunque di **S. Maria in Valle Porclaneta presso Rosciolo (Marsica),** è a tre navate, con absida semicilindrica, ed è lunga m. 22, 50 × 10 circa; essa « è preceduta da un atrio i cui pilastri portano due iscrizioni che ricordano il fondatore e l' artefice. L' interno è importantissimo per la sua struttura e per i freschi che si veggono nelle facce dei piloni » stupendi: l'ambone, fatto di cemento, di uno stile che sa dell'arabesco e del lombardo; il parapetto della transenna su cui « si levano quattro colonne striate con variati ed artistici capitelli » sostenenti un architrave con bellissimi intagli in legno, oggi imbiancati; e il tabernacolo. All' esterno l' absida di stile lombardo (sec. XIV) ben conservata, « di pianta poligonale, è partita in tre zone da cornice di robuste membrature. Gli spigoli del mezzo prisma sono ornati da colonnine che poggiano sul dorso di leoni sdraiati, onde ne risultano tre ordini di colonne sovrapposte: l'ultimo ordine sostiene il coronamento ad archetti pensili ». Peccato che un monumento di tanta importanza non sia « custodito con

voluto rigore, perchè ingombrato di prodotti della vicina campagna »; come lo stesso P. ebbe a constatare anche pochi anni fa.

Emilia.

*** Nel fascicolo 7-8 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899) AUGUSTO DROGHETTI stampa un articoletto intorno a **l'antica porta di S. Paolo** e **Giovanni Battista Aleotti** detto *l' Argenta*. Della porta, oggi distrutta, e del celebre idraulico e architetto, nato in Argenta nel 1546 e morto a Ferrara il 10 dicembre 1636, si hanno dallo scritto del D. ottime notizie, specialmente per ciò che si riferisce all' operosità artistica dell' Aleotti stesso.

*** **Il Duomo di Modena** ricordante sette secoli di vita italiana, dalla lieta primavera dei liberi Comuni al dominio tranquillo degli Estensi, alla tirannide degli Asburghesi, è genialmente illustrato da uno scritto di GILMO CAPPELLO nell' *Emporium* del maggio sc. La costruzione del duomo (pel quale i modenesi adoperarono una rilevante quantità di marmi, ruine d'edifici dell'antica *Mutina*, floridissima colonia romana) cominciò nel 1099. Parecchi architetti presero parte successivamente ai lavori; il più celebrato è un tale Lanfranco: *Ingenio clarus, Lanfrancus doctus et aptus*, del quale s' ignora tuttavia l' anno di sua nascita e la patria. « Le linee dell' architettura originaria, quelle d' altronde che dominano sull'edificio, appartengono allo stile gotico-antico, avente molta analogia col greco-romano; nel secolo XIII il lavoro venne ultimato da certi, padre e figlio, campionesi, comaschi, che aggiunsero alcune opere di stile gotico-moderno ». Più esatto forse è l'asserire che l'opera dei campionesi vi continuò anche ne' primi anni del sec. XIV. Il C. narra de' fatti memorabili che si svolsero nell' interno del tempio sovero, dal trasporto solenne della salma venerata di S. Geminiano, patrono della città, fattovi il 30 aprile del 1106 alla presenza di Matilde di Canossa e di una folla di popolo, all' arrivo del pontefice Pasquale II, di cardinali e di vescovi per la consacrazione dell'altare dedicato al santo; dalla presenza di Federico Barbarossa che nella ricorrenza pasquale del 1159 vi ascoltò la messa, al convegno dei legati del papa e i rappresentanti di Reggio, Milano, Brescia Cremona ecc., che nel 1173 vi si riunirono per conservare ed estendere la lega lombarda; dalle nobili riunioni del popolo che quivi adunavasi per discutervi gli interessi della città e dello stato; all' affievolimento del Comune e all' invadente influenza dell' impero, e via dicendo. Descrive poscia diligentemente la caratteristica basilica, la cui pianta si presenta in forma di un lungo rettangolo; discorre della cripta, scavata secondo la foggia delle Confessioni delle primitive basiliche cristiane, ove trovarono riposo molti vescovi ed uomini insigni modenesi; accenna al pergamo lavorato nel secolo XIV da Arrigo Campionese, a di-

verse pitture di maniera giottesca, al quadro di Dono Doni, e, più particolarmente, all' opera degli scultori che, sia nell' interno sia all' esterno del tempio, profusero le opere delicatissime e originali del loro genio. Non dimentica lo splendido *Presepio* (1507) di Antonio Begarelli e il bellissimo pulpito all'esterno, del secolo XV, prospiciente la piazza grande; e un ricordo consacra altresì alla famosa torre di Modena, detta la Ghirlandina, la cui parte inferiore, quadrata, credesi costituita contemporaneamente al tempio, mentre la superiore, una svelta piramide ottagonale sormontata da una grande sfera di rame dorato e con croce d'egual metallo, fu compiuta nel 1319 per opera dell' architetto Arrigo Campioni. Illustrano lo scritto: in capo, la riproduzione limpida del Presepio del Begarelli; nel testo, il Duomo visto da Piazza grande, l' interno del Duomo, la Cripta, la Porta regia, la Porta dei principi, la Porta posteriore e della Pescheria, la parte orientale del tempio con la Ghirlandina, le sculture con la leggenda di « re Arturo » sulla porta posteriore, e il pulpito verso Piazza grande.

*** L. Chirtani, nel n. 6 (1899) delle *Veglie Italiane* discorre brevemente degli **Affreschi nel palazzo Farnese a Roma** eseguiti da Annibale Caracci, in quella galleria del pian terreno, con l'aiuto del fratello Agostino, del Domenichino, del Lanfranco e di Guido Reni. Perseo e Phinea, la grandiosa composizione tratta dalla mitologia, ornante una delle pareti della galleria e che si crede del Domenichino, illustra l'articoletto del C.

*** Un' ottima guida storica ed artistica del Museo d'arte antica, nuovamente collocato nelle sale più splendide del palazzo di Schifanoia, è la pubblicazione fatta a cura di G. Agnelli e V. Giustiniani: **Il Museo di Schifanoia in Ferrara.** Notizie. Ferrara, tip. Sociale, 1898.

Lazio.

*** Una bella e nuova **Guida di Roma e dintorni,** illustrata da numerose fotoincisioni, è quella uscita testè in Roma (G. B. Paravia, 1899) compilata da V. E. Bianchi. Basta scorrere l'elegante volumetto ricco di nitide illustrazioni per persuadersene. La Guida è divisa in sei zone o meglio passeggiate, che l'autore immagina compiere in compagnia del forestiere attraverso l'Urbe; una guida in sostanza completa e tale, nell'economia generale del libro e nella forma, da riuscire non solo utile, ma anche di piacevole lettura.

*** Impressioni e note di viaggio intorno **Ai monasteri Sublacensi** e più particolarmente intorno al *Sacro Speco*, il celebre monastero di San Benedetto, a un chilometro da Subiaco, stampa, nei n. 6 e 8 delle *Veglie Italiane* (Milano, 1899), Enrico Carreras, allo scopo d' incoraggiare gl' intelligenti a visitare que' luoghi ricchi di opere d' arte medioevali e moderne. Illustrano lo scritto dettato con garbo: la veduta di Subiaco

dalla parte del S. Speco; quella esterna di S. Benedetto; l' interno del primo tempio (ove operarono nel sec. XIII i Cosmati) con gli affreschi del Cavallini scolaro di Giotto; un dettaglio di detti affreschi: le tre Marie al Sepolcro; l'altar maggiore del S. Speco, lavoro di Lorenzo e Giacomo Cosmati; e antichi affreschi rappresentanti la Strage degli Innocenti, l' Assunzione della Vergine e il ritratto di S. Francesco d'Assisi.

*** Poche città circondariali in Italia possono vantare monumenti altrettanto numerosi che importanti, al pari di **Viterbo**. Una illustrazione popolare dell' antica città è quella contenuta nella 148ª dispensa delle *Cento città d'Italia* compilata sulle pubblicazioni di Cesare Pinzi, cultore appassionato della storia e illustratore diligente dei monumenti di Viterbo. Anche limitandoci ai titoli degli scritti con cui si illustrano i principali monumenti del luogo, daremo un' idea abbastanza esatta dell' importanza, s' intende, relativa, di questo numero nel quale è cenno anche dei dintorni di Viterbo, e cioè delle *Rovine di Ferento*, di **Montefiascone** di **Nepi**, di **Civita Castellana** e di **Acquapendente**. Oltre i cenni storici, il compilatore dedica dunque brevi articoli: al Palazzo del Municipale, al Museo, agli avanzi del Palazzo di Federico II, ad una casa del sec. XIII in via del Melangolo, alla Rocca, alla chiesa del Gesù, a quella di San Francesco, al Palazzo degli Alessandri, a quello vescovile già Palazzo papale, al Palazzo dei Gatti, alla porta di Santa Croce, alla Cattedrale di S. Lorenzo, alla fontana di piazza Vittorio Emanuele, al monumento della bella Galiana, alla Biblioteca comunale, alla fontana grande, alla chiesa di San Giovanni in zoccoli e (e questo è il più importante) a S. Maria della Quercia, a due chilometri della città, dichiarata recentemente monumento nazionale. Delle venti incisioni che adornano il bel numero, non una che non rappresenti un vero e proprio monumento d'arte; tra cui piacemi mentovare la Porta della verità e cinta delle mura merlate, la caratteristica piazzetta San Pellegrino, le fontane bellissime della città, la graziosa costruzione del Duecento in via del Melangolo, il famoso palazzo arcivescovile e le illustrazioni di quel gioiello che è la chiesa di S. Maria della Quercia, compresevi le incisioni delle lunette sopra le tre porte della chiesa, in terracotta invetriata, mandatevi da Firenze nel 1508, per 40 ducati, da quel gentile maestro che fu Andrea Della Robbia. Belle ed utili anche le illustrazioni del chiostro unito alla chiesa della verità, e la Porta della chiesa della Salute.

Lombardia.

*** Il ritratto (appena abbozzato sulla tela da Giov. Antonio Boltraffio) di Isabella d' Aragona, nell' Ambrosiana di Milano, adorna la prima pagina del 3° fascicolo ('99) delle *Veglie Italiane*, accompagnato da alcuni cenni di L. Lucimo intorno alla sfortunatissima gentildonna e all'arte del nobile, austero maestro lombardo.

*** G. B. Intra nel n. 1 dell' *Illustrazione Italiana* (Milano, 1899) presenta ai lettori di quel periodico la fotografia della **palazzina annessa al Castello di Mantova,** prima che scompaia sotto i colpi del piccone demolitore. Ella fu costruita alcuni anni prima della metà del Cinquecento. Ridotta da molti anni in misere condizioni di statica si decise di abbatterla anche perchè colla sua demolizione si accomoda e si allarga la via che dalla porta di S. Giorgio mette al ponte dello stesso nome. I migliori affreschi saranno asportati e conservati in altro luogo.

*** Della lodevole pubblicazione: **L' opera del Moretto,** di P. Da Ponte, stampata a cura e spese dell' Ateneo civico di Brescia e « atta ad accrescere in tutto il mondo civile la conoscenza di un artista quale il Moretto, è inserita nell' *Arte* di Roma (gennaio-marzo '99) una dettagliata recensione del dott. G. Frizzoni. Il quale è favorevole e loda il lavoro, consistente in un bel volume in 4°, alto centimetri 40 sopra 30 di larghezza, con coperta di cuoio, di 143 pagine e con una ricca serie di tavole eliotipiche; ma ciò che è assai più importante si è che il F. rettifica una quantità di piccoli errori, (comprese alcune attribuzioni da respingersi) ed aggiunge una non meno considerevole quantità di particolari intorno a diverse opere del Moretto, specialmente per ciò che si riferisce alla loro storia esterna, di guisa che, tenendone il debito conto in altre eventuali edizioni, l'opera del D. P. racchiuderà anche pregi maggiori di quelli grandissimi che si hanno già in questa prima edizione.

*** Nel n. 9-10 d' *Arte e Storia* (Firenze, 1899) A. Melani accenna brevemente al **monumento di Marc' Antonio Martinengo della Pallata** (m. 1526), un importante lavoro carico d'ornati « onde rappresenta bene l'eccesso ornamentale, che è la caratteristica più afferrabile della scultura decorativa nella Lombardia del Rinascimento ». Il monumento dalla chiesa di S. Cristo a Brescia fu, nel 1884, trasportato nel museo civico. L'opera, mancante di diversi medaglioni e figure storiche antiche di bronzo, si attribuisce agli artisti bresciani Stefano Lamberti, pel disegno, e Giacomo Faustinetti per l'esecuzione.

*** A. p. 63 e segg. del medesimo fasc. Giulio Arienta continua l' illustrazione del **Santuario di Varallo** descrivendo la prima di un gruppo di cappelle colle quali si volle figurare il paese di Betlemme. In essa è rappresentata la **Visita dei Re Magi.** Tale capella fu eretta nell' anno 1519. Il Bordiga, scrive l'A , suppone che le statue e gli affreschi che la decorano siano stati fatti da Gaudenzio Ferrari contemporaneamente a quelli della Cappella di Cristo in Croce. Il N. ritiene, col P. Colombo, che le statue dei Magi, dei palafrenieri e dei mori appartengano agli anni 1536-1539. Il Bordiga asserisce che i tre cavalli sono opera di Fermo Stella, il che non pare verosimile al N. e ne dice la ragione. Deplora che l'amministrazione del Santuario nel 1871 permettesse all'abate Malvezzi di ripulire gli affreschi del Ferrari applicandovi un liquido,

detto di sua invenzione, i cui effetti furono tutt' altro che benefici; nota che nel 1614 alla facciata della cappella fu aggiunto il portico attuale per opera dal capomastro Viana di Camportegno e che nel 1846 il prof. Giacomo Geniani fece costruire su proprio disegno il portico a nord per preservare la parete dalla pioggia, ma che purtroppo tale « rimedio non valse ad arrestare l' invadente umidità. »

Marche.

*** **Un' opera dell' Alamanni?** Con questo titolo la *Gazzetta degli Artisti* (Venezia, 22 ap. '99) stampa un articoletto firmato *g. d.* relativo ad un trittico di dimensioni davvero notevoli (m. 2. 28 × 1, 95), in tavola e a tempera, recentemente esposto (verso la metà d'aprile) nell'artistica mostra dell'Ongania a Venezia. Secondo il parere di critici autorevoli, fra i quali il Cantalamessa, si tratterebbe di un lavoro dell' Alamanni, il migliore allievo di Carlo Crivelli. Pietro Alamanni, com' è noto, operò in Ascoli Piceno negli ultimi anni del sec. XV. « Le sue opere, per le ingiurie del tempo, divennero poco a poco rarissime e conservasi di lui, solo uno dei suoi tanti quadri, malamente ridotto, nella chiesa di Santa Maria della Carità in Ascoli ». Il trittico, ottimamente conservato, non fu sottoposto a restauri di sorta, ed è proprio peccato che per la solita mancanza di mezzi debba anch' esso prender la via dell' estero essendo fallite le pratiche per l'acquisto, opportunamente iniziate in proposito dall' Ongania medesimo col Ministero della pubblica istruzione. Riportiamo la breve descrizione dell' opera: « Il fondo dorato con leggiere ornamentazioni armonizza perfettamente con le figure dipinte. Nella parte centrale è la Vergine dipinta con sicurezza e dalla pura linea ovale del viso. Le altre due parti sono dimezzate: in quella a sinistra stanno un vescovo (la tonaca di lui pare dipinta oggi) e un guerriero armato di acciaio, reso in modo magistrale; nella parte a destra di chi guarda sono due monaci con le vesti di un celestino grigio perfette e intatte. Ai piedi di queste figure stanno vari ritratti (busti) metà del vero, conservati bellamente e con freschezza. Salvo qualche pezzo qua e là scrostato, forse per il troppo umido, nulla v'ha che tolga al lavoro parte del suo valore ».

*** Nella *Nuova Antologia* del 16 febbraio 99, Giovanni Mestica raccoglie « le prose e le poesie di Raffaello, sparpagliate in istampe diverse (nella supposizione che non vi siano dubbi sull'autenticità di alcuni almeno di tali scritti) e non facili a trovarsi » e discorre, genialmente, « anche a illustrazione di esse, non sull'arte del pittore sovrano, vasta materia già da espertissimi dottamente esposta, ma su certi punti speciali non trattati fin qui di proposito e all'arte stessa attinenti, in quanto possono riceverne e darle alcun lume: **La coltura e i sentimenti politici di Raffaello.**

*** **Un tempio attribuito a Bramante.** Così F. Spinaci intitola un articoletto inserito nel n. 11 (anno II) dell' *Eco di Urbino*, accennando alla tradizione per cui la chiesa monumentale di S. M. della neve, a circa mezzo chilometro da Castel S. Maria, frazione del comune di Cascia (Spoleto), si attribuisce al grande architetto. Dopo una breve descrizione del bel tempio ed un accenno ai dipinti che vi si conservano, discorre dei sussidi elargiti nell' 87 dal Ministero per i più urgenti restauri del tempio e di altre pratiche novamente iniziate a tale riguardo sin dal 1890, lamentando però che da circa dieci anni l' insigne monumento sia lasciato nel più completo abbandono. È doloroso, giustamente nota in fine, che nulla si faccia per arrestare l' azione dissolvente di un' opera degna di tutta l'attenzione degli intelligenti.

*** Nello stesso periodico, Giovanni Zannoni comunica, in una lettera a quel Direttore, alcune notizie del dott. G. Senes intorno a una tavola, in pessimo stato di conservazione, con la Vergine, s. Elisabetta, Gesù e s. Giovannino, che lo stesso Senes potè attentamente esaminare in Firenze tra i quadri scartati dall'Oratorio di s. Filippo Neri. I due putti in tutto identici a quelli della *Bella Giardiniera* al Louvre; la Vergine che somiglia alla Doni, la moglie del Taddei che in Firenze ospitò il Santi; il fatto che la chiesa di s. Filippo ebbe in eredità i quadri e altre suppellettili sacre di Casa Doni; e altre ragioni, che non è quì il caso di ripetere, fecero pensare al Senes si tratti di un'opera autentica del Sanzio. L'articoletto o, meglio, la lettera intestata: **Un altro Raffaello sconosciuto?** comincia, con giustificata cautela, così: « Conte carissimo, eccole qualche particolare sulla primizia raffaellesca di cui le scrissi. Ma anzi tutto debbo premetterle che io sono sempre un poco scettico a proposito di simili scoperte, e specialmente quando c'è di mezzo il nome di Raffaello: tra i quadri dipinti da lui, e quadri che gli attribuiscono, sono ormai tanti che se egli avesse cominciato a dipingere nell' infanzia e poi ne avesse dipinto uno al giorno, forse non avrebbe potuto eseguirli tutti ». Ad ogni modo le notizie comunicate dal Senes « non hanno altro scopo che di attrarre l'attenzione degli studiosi e, potendo del Ministero. A una conclusione precisa egli non arriva: ma è certo che il quadro, deve essere una bella cosa, degna di osservazione, di cure e di riguardo, se a un uomo intelligente e studioso ha potuto suggerire il nome glorioso del nostro Divino Pittore ».

Napoletano.

Dell' **Esposizione Berniniana in Roma** discorre con sufficiente larghezza nella *Rivista d' Italia* del maggio 1899, Stanislao Fraschetti, l'autore del recentissimo volume: **Il Bernini,** (Danesi, editore, Roma), preceduto da una bella prefazione di Adolfo Venturi e adorno di finissime fotoincisioni

riproducenti tutte le opere presentate all' esposizione berniniana. Le più cospicue famiglie di Roma che possiedono opere del Bernini e molti artisti e molte famiglie private hanno contribuito alla riuscita della mostra. Il ministero della P. I. vi concorse con una bella collezione di fotografie e con aiuti pecuniari; così presero parte all'esposizione i valenti fotografi Alinari di Firenze e Anderson di Roma; la regia calcografia, che vi mandò una magnifica collezione di antiche incisioni, appositamente ristampate sulle impronte originali; e privati che presentavano altre riproduzioni di opere berniniane. Fra i disegni, il più largo contingente è stato fornito dalla Galleria degli Uffizi, benchè soltanto cinque o sei possono giudicarsi del maestro fra i cinquantaquattro disegni presentati col suo nome. « Questi madornali equivoci servono però a qualche cosa, soggiunge in proposito il F., e cioè a dimostrare quanto siano poco studiate le nostre preziose raccolte di disegni e quanta deficienza vi sia nel personale delle nostre gallerie ». Ben più pregevole e numerosa collezione di disegni veramenti originali mandò invece il Gabinetto delle Stampe della Galleria nazionale di Roma, diretta dal Venturi. Anche notevole la collezione di disegni del principe Chigi; importante e attraente al tempo stesso quella dei bozzetti del Bernini per il « Colonnato di San Pietro », presentata dall' architetto Busiri-Vici; curiosa e interressantissima tutta una serie di bozzetti in terracotta, in parte però non del Bernini, presentati da espositori diversi. L' esposizione non ha opere in pittura del maestro, eccettuata una tela della Galleria Doria, un « San Brunone » attribuito sinora a Gian Francesco Mola, ma che in realtà può assegnarsi al grande artista. Un' altra curiosità della mostra è costituita dal primo progetto del « Palazzo di Montecitorio » ideato dal Bernini e quivi riprodotto. Ma l' attrattiva maggiore dell' esposizione è costituita da sette busti di marmo e di bronzo, tre dei quali lavorati direttamente dal Bernini e gli altri usciti solamente dalla bottega del celebre maestro. Uno rappresenta Paolo V, uno il cardinal Scipione Borghese (dal F. riprodotto alla tavola III), due di Urbano VIII, due di Innocenzo X ed uno di Alessandro VII. Anche la statua famosa di Urbano VIII, elevata dal Bernini per allogazione del Senato Romano nella sala dove si tiene l'esposizione, figura naturalmente, e non fra le ultime opere del maestro, in questa mostra troppo a torto da taluno giudicata indegna del grande artista.

*** Emile Bertaux. **S. Maria di Donna Regina e l' arte senese a Napoli nel secolo XIV,** Napoli, Giannini, 1899 (vol. I della Nuova Serie dei *Documenti per la storia e per le arti e le industrie delle Provincie Napoletane).* In 4°, di pp. 174, con XI tav. in fototipia e molte vignette nel testo. Della recente opera del B. discorre ampiamente *Don Ferrante* in *Napoli nobilissima* nell'ultimo fascicolo appunto dell'ottima rivista napoletana (maggio '99). La vecchia chiesa ed il monastero di S. Maria di Donna Regina rimontavano a tempi remoti, forse al settimo secolo. Tra

il 1307 e il 1320, colle elargizioni della Regina Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II di Napoli, le claustrali francescane elevarono la nuova chiesa già chiusa al culto sin dal principio del sec. XVII, « abbattendo l'altra più antica che coll'annesso monastero era stata grandemente danneggiata dal terremoto del 1293. Della Regina Maria (la cui protezione al convento durò anche dopo la morte di lei in virtù del suo testamento), si ammira, presso l'altra chiesa, quella sontuosissima e barocca, nota a a Napoli sotto lo stesso titolo di *S. M. di Donna Regina*, il bel mausoleo sculpito nel 1325-26 da maestro Tino di Camaino da Siena e da maestro Gagliardo Primario da Napoli. Delle pitture che nel trecento ricoprivano tutta la chiesa si conservano quelle dell' unica cappella aggiunta esternamente alla chiesa stessa nel 1300: una grande crocifissione, alcune scene della vita di S. Giovanni e altre figure di santi, eseguite, secondo il B., da un seguace napoletano della maniera di Giotto. Ma ben più importanti sono gli affreschi della navata: frammenti di scene dell' Evangelo e dell'Apocalisse, Profeti, Apostoli e Santi; ed anche di maggiore interesse è il ciclo di pitture che si svolge nella tribuna delle monache: sulla parete di faccia, il Giudizio universale; su quella a oriente, divisa in venti scompartimenti, la Passione di Cristo, alcuni episodî della vita di s. Elisabetta d'Ungheria, l'Ascenzione, la Pentecoste e immagini di Santi; in quella dirimpetto, vi si scorgono, benchè con molte lacune, scene della vita di s. Caterina e di s. Agnese. Tutti questi affreschi, secondo il giudizio del B, debbono essere stati principiati verso il 1320, subito dopo il completamento della costruzione, e finiti intorno al 1340 da artisti senesi usciti dalla scuola di Duccio di Buoninsegna e di Pietro Lorenzetti. Anche ad altre opere d'arte aggiuntevi poi nei secoli XV e XVI accenna *Don Ferrante*, rapidamente, lamentando che fra le ultime sculture che ornavano le cappelle gentilizie della chiesa non si trovano « le decorazioni eseguite nel 1506 da Tommaso Malvito da Como per conto di Messer Giovanni Caracciolo, di cui ci dà notizia un documento trovato dal Filangieri ».

*** Nel medesimo fascicolo della *Napoli nobilissima* LORENZO SALAZAR comincia la pubblicazione di uno scritto inteso ad illustrare **I marmi di S. Lorenzo Maggiore nel Museo Nazionale di S. Martino** in Napoli; ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, sotto la rubrica: **Notizie e Documenti per la storia dell'arte nel Napoletano,** discorre di *Due disegni di A. Caccavello nel Museo Nazionale di Napoli* e intorno a *l' Autore* (Vincenzo Aveta) *di una medaglia destinata a premiare le arti nel Regno di Napoli* (1802); *Don Ferrante*, in una breve nota, **Un palazzo del rinascimento,** fa voti perchè gl' importanti avanzi architettonici di un palazzo che apparteneva alla famosa certosa di S. Lorenzo della Padula nel Cilento, e che si sta demolendo pel risanamento del quartiere Pendino, siano trasportati e conservati nel Museo di S. Martino; rileva inoltre di-

versi errori in cui è caduto, ancora in causa degli spropositi e delle invenzioni del Dominici, C. I. Cavallucci nell'ottimo suo *Manuale di storia dell'arte* (III vol., Firenze, Lemonnier, 1898), e alcune altre inesattezze divulgate da Mario Morelli e Luigi Conforti nella relazione testè pubblicata e inviata al Ministero della P. I., intorno a *La Cappella* (1598-99) *del Monte di Pietà nell'edificio omonimo del Banco di Napoli* (Napoli, Priore, 1899, pp. 41, con 4 fig. in zincotipia).

*** A **Nola e dintorni** è dedicata la 147ª dispensa delle *Cento città d'Italia* (marzo, 1899). Compilata dal dott. V. P. Spampanato contiene, tra altro, tre lunghi articoli sulla storia civile della città ed uno scritto breve, anche troppo breve, intorno alle chiese e gli edifici di Nola, patria di Giovanni Merliani architetto e scultore del secolo XVI, le cui opere si ammirano particolarmente in diverse chiese di Napoli. Adornano la dispensa molte incisioni, tra cui quelle della chiesa di San Felice in Pincis a Cimitile; del grandioso bassorilievo (la *Natività)* del Merliani, nella chiesa della Misericordia a Nola; della facciata del Duomo; del Santuario di S. Maria Apparente verso Liveri, ecc.

*** Ne' fascicoli IV e V di *Napoli nobilissima* Vittorio Spinazzola continua la pubblicazione delle **Note e documenti sulla fondazione, i riordinamenti e gl' inventarii della R. Pinacoteca del Museo Nazionale** di Napoli. Nella prima parte del suo articolo (cfr. *Napoli nobilissima* del marzo '99) lo S. tratta particolarmente della fondazione del museo, che risale ai primi anni del secolo; nella seconda e terza, discorre delle immissioni e ordinamenti del museo stesso. « Queste ed altre notizie da me raccolte e da me qui non riferite, osserva infine l'A. dell' importante scritto, sono, oltre che utili alla storia della Pinacoteca, di ammaestramento per l' avvenire. In poco meno che un secolo aggiunge, essa non ha trovato, e non trova ancor requie. I diversi criteri estetici seguiti nella scelta, la nessuna preparazione scientifica di quasi tutti gli ordinatori hanno perpetuato il ballo indecoroso e secolare di quei malcapitati capilavori. E ciò insegna che l'estetica in tali ordinamenti deve entrare per poco, e per moltissimo la cognizione precisa e scientifica delle scuole, e degli autori. Insegna che l'amor proprio regionale non deve aver presa nè dar consigli in tali argomenti; e che è necessaria ad affrontarli una preparazione lunga e sicura.... »

Piemonte.

*** **Le peripezie delle pitture della cupola del Santuario di N. D. di Vico presso Mondovì.** Sotto questo titolo G. Claretta stampa, in *Arte e Storia* dell'aprile '99, un documento in data 18 gennaio 1741 che si riferisce alle pitture di detta cupola, dal quale risulta che le pitture stesse, iniziate dal Bibiena e dal Galeotti che vi tracciarono soltanto l'ornamen-

tazione prospettica della volta, furono proseguite da Mattia Bartolucci da S. Bellino presso Rovigo e da Felice Biella, milanese, detto il *Felicino*. L'opera de' due maestri fu compiuta intorno al 1746.

*** **Novi Ligure** è illustrata nella dispensa 149ª delle *Cento Città di d' Italia*. Povere e pressochè inutili le notizie intorno ai monumenti della piccola, ma fiorente città ligure, le cui chiese particolarmente contengono alcune opere d' arte meritevole di un accenno. Nè meno si tenne conto del civico Museo d'antichità con la Pinacoteca annessavi e relativamente ricca di buoni quadri. Fra le incisioni, notevoli solo quelle di alcuni castelli dei dintorni: quello di Silvano d' Orba, di Tagliolo, di Torriglia. Dell'antica chiesa della Pieve in cui ammirasi, tra altro, anche un affresco de' tempi di Giotto, é data una piccola incisione ed un cenno insignificanti.

Puglie.

*** Di alcuni restauri al **duomo di Troia** nella prima metà del secolo XV discorre brevemente, in *Napoli nobilissima* (aprile, 1899), F. Carabellese, notando che tali restauri dal 1407 durarono sino al 1423, « e probabilmente continuarono anche dopo; ed il vescovo di Troia (soggiunge) non essendo più contento d'un maestro quasi indigeno, come Domenico di Ariano, si rivolse a due architetti e scultori forestieri, maestro Antonio di Romagna e maestro Giacomo della Marca, anconitano », ai quali per importanti lavori compiuti in Troia fu in seguito conferita la cittadinanza.

*** **Intorno a Maestro Andrea pittore nativo di Lecce in Terra d' Otranto,** pubblica uno studio di molta considerazione in *Rassegna Abruzzese* del 15 aprile '99, L. G. De Simone, in contraddizione di quanto ebbe già a scrivere sullo stesso argomento Emilio Bertaux, che M.° Andrea disse nativo di Lecce d' Abruzzo. (V. la medesima rivista abruzzese del dicembre scorso, a p. 200 e segg., o la nostra Rassegna, a II, p. 28). Col suo bel lavoro il D. S. non si limita, d'altronde, a combattere solamente l' opinione del Bertaux rispetto alla patria e alle opere di Andrea da Lecce, ma si unisce ad altri valorosi cultori delle memorie patrie nella giusta rivendicazione del loro patrimonio artistico e delle glorie dell'arte della propria regione. « È strano, acutamente osserva a un certo punto il N., ma vero. Fino a ieri noi Pugliesi non eravamo quasi nominati nella storia delle arti: pel Regno circolavano appena le menzogne del De Dominicis, che non arrivavano sino alle Puglie. Tutti contenti gli scrittori dell'arte, e... e noi stessi, di trovare il nome di un artista qualunque per designarlo autore di qualche opera pregevole d' arte, rimasta ne' nostri luoghi, perchè sfuggita ai saccheggi ed allo spoglio de' Saraceni di ogni tempo e nazione. Alla vigilia del 1860, prima Terra d' Otranto cominciò a volger lo sguardo sopra sè stessa; e, cercando trovò

in casa sua or un quadro, or un castello, or una chiesa degni di attenzione. Allora i sapientoni dicevanle: ecco una costruzione gotica; questo è un dipinto bizantino; quest'altro è di scuola Veneta, questo è un Tiziano, questo è uno de' discepoli di Raffaello, ecc. ecc. Ed essa, ignorante, tali oracoli si beveva. In pochi, finalmente, aprimmo gli occhi, e quando cominciammo a rivendicare la nostra eredità artistica, si è tentato, dai più, rapircela o diminuirne il pregio della originalità, dell' indole epicoria, vociando: « essa discende dagli artisti di Borgogna, o di Brettagna, o di Toscana, o dell'Umbria, o del Veneto. Furono i lombardi magistri-comacini che vi fabbricarono le chiese, e gli architetti francesi le chiese e le castella; (chi ci insegnasse, aggiunge con fine ironia, a fabbricare le capanne, e poi li *truddhi*, non ce lo han detto ancora); un bizantino dipinse la *Tavola delle Benedettine di Lecce;* le porte di bronzo delle nostre chiese furono fuse a Costantinopoli... » E... noi ostinati e fortunati nelle ricerche, trovammo, magari, dispettandosene qualche sommo critico, molti e molti nomi de' nostri artisti sulle opere loro, principalmente di pietra e di bronzo, e nelle poche carte antiche che ne avanzano. E non solo, ma combattemmo e combattiamo difendendo palmo a palmo il nostro terreno, la roba nostra ».

Toscana

⁂ **La scultura toscana nell' età d' oro.** È la splendida conferenza che il prof. A. Venturi disse, or non è molto, in Roma, e pubblicò nella *Rivista d' Italia* del 15 aprile 1899. Gli artisti che fiorirono nelle prime decadi del Cinquecento nacquero e si educarono in gran parte nel sec. XV che è per noi la vera e propria età d' oro. « Altri vede in quel secolo la forma ancora acerba, mentre fu compiuta e forte e sovranamente bella.... Il genio dell' arte nel quattrocento diede figura alle idealità nazionali con grande e profonda sincerità, senza perdere, per vano sforzo di grandeggiare, il naturalismo, l' intimità, la passione, l' anima.... Correvano l' Italia, apostoli nuovi, gli scultori toscani, e la conquistavano a colpi di scalpello. Ora qua sulle piazze ergevano i monumenti per eccellenza, le statue equestri; ora là paravano gli archi trionfali, o trasformavano le cattedrali in sacrarî della bellezza. E Firenze, novella Atene, come da pieno ventilabro profondeva, con l' arte, la ricchezza, la civiltà sua alle città sorelle. Tanta luce s' irradiò al principio del Trecento col suo Giotto, di nuovo al principio del Quattrocento con i suoi scultori, entro cui riviveva lo spirito, il sentimento naturalistico degli antichi Etruschi. Lorenzo Ghiberti nato nel 1378, orafo, pittore e scultore, inizia l' età d' oro. » Discorre quindi delle famose porte di bronzo del Ghiberti nel « bel san Giovanni » di Firenze e dell' amore dell' antico a cui il maestro si accostò religiosamente senza cadere nell' imitazione, solo cercando nell' anti-

chità classica, misure, proporzioni e bellezze. E avverte che nell' arte del Ghiberti, la quale sgorga e gorgoglia, come bolla d' acqua limpida sulle zolle fiorite della Toscana, non avvenne, come egli acutamente scrive, la saturazione dell' antico nel nuovo. « In quel grande, ansioso moto dell'arte, al principio del secolo XV a Firenze, tra le ricerche profonde della forma bella e viva, in quell' anelito potente verso la perfezione, gli esemplari antichi parvero divina cosa; ma non servirono mai ad alterare i dolci lineamenti del Ghiberti, lo spirito italiano gagliardo, l' espressione cristiana moderna ». Di Luca della Robbia e dell' arte sua offre subito e in poche linee, un vero e proprio quadro caratteristico. « Mentre il Ghiberti, così scrive il V., recava i principî pittorici nella scultura, Luca della Robbia chiedeva soltanto colori alla pittura per dare anima al chiaroscuro e ravvivare gli effetti. Non ha del Ghiberti l' alata fantasia, non l' epica grandezza di Donatello; egli è semplice, tenero, umanissimo. Donatello irrequieto, agita i sensi, tocca le più riposte fibre del cuore; Luca della Robbia calmo, tranquillo si raccoglie nelle preghiere e in dolci meditazioni. Ei fu un figurinaio toscano, che assurse alle altezze del genio: parlò toscano, nella dolce lingua paesana, e inquadrò le sue donne serie e gentili, i putti fiorenti di grazia, con corone di fiori e festoni di melagrane e di gigli, con arcate di frutta d' oro, che ridon tra il verde ». E più innanzi: « Quando le Vergini di Luca, tenere e vivaci, rallegravano dai tabernacoletti le vie toscane del Quattrocento, appariva Donatello, solenne nella sua baldanza giovanile, sincero e libero. Nel primo periodo della sua vita artistica, Donatello, lavorando le statue del Duomo, del Campanile e di Or San Michele, passò dalle svelte forme gotiche al più audace realismo. Nel S. Giovanni del Duomo determina la forma che, dopo più d' un secolo, vestirà il terribile Mosè di Michelangelo. Nel bel S. Giorgio scolpito per la nicchia d' Or San Michele, si mostra nella piena maturità del suo genio ». Dopo le belle pagine, dedicate al grande maestro, al « Fidia del quattrocento », accenna il V. agli scolari e seguaci di Donatello: Andrea di Michele di Francesco Cione, detto il Verrocchio, il sapiente maestro di Leonardo, e Agostino di Duccio; tocca dell' arte di Desiderio da Settignano, e dei Pollaiuolo, *due rustici parati di vestimenta a ricami*, e della numerosa schiera d' artisti che li seguirono, tra cui Mino da Fiesole, Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano ecc. E più che un semplice ricordo dedica al senese Jacopo della Quercia che, mentre Firenze gettava i fondamenti della scultura moderna, giungeva con l' arte sua alle più alte idealità. Infine, con Michelangelo, « il titano » che « regge la vetta dell' arte in alto, nella regione delle folgori e delle nubi » chiude il V. il nobilissimo suo scritto, che qui avremmo voluto poter riportare per intiero, se lo spazio l' avesse consentito, certi di far cosa grata agli amici e agli studiosi dell' arte nostra.

*** Da fotografia dell' Anderson, nel frontespizio del n. 7 delle *Veglie*

Italiane, (Milano, 1899) è riprodotto il ritratto di Bianca Cappello, del Bronzino, posseduto dalla Galleria degli Uffizi.

*** Intorno a **Le epigrafi volgari in rima** del « Trionfo della Morte » del « Giudizio Universale e Inferno » e degli « Anacoreti » **nel Camposanto di Pisa**, discorre con la sua ben nota competenza, in un dottissimo articolo pubblicato nell' *Arte* di Roma (fasc. I-III, a. 1899), il prof. S. Morpurgo. Dicianove illustrazioni tolte dagli affreschi del celebre camposanto pisano ornano l' importante studio.

*** Sotto il titolo generico *di Fronda in Fronda*, A. Melani, nel n. 9-10 di *Arte e Storia* (1899) si domanda se nella parte architettonica del **pulpito esterno della Cattedrale di Prato** vi entri il **Brunellesco**, poi che « la finezza, la castigatezza di quelle linee hanno tutto il gusto del massimo rappresentante dell' architettura del primo Rinascimento ». Brunellesco, secondo il M. è anche l' autore dell' architettura del pulpito di S. M. Novella, opera di un discepolo del Brunellesco, Lazzaro dei Cavalcanti detto Buggiano (1412-1462) che nel '46 eseguì il medaglione del maestro in S. Maria del Fiore.

*** Nello stesso numero il M. rileva alcuni errori in proposito di un opuscoletto pubblicato a cura della Ditta C. Marchini di Fiesole: *Fiesole-Guida-Ricordo;* e discorre, brevemente, della decorazione esterna del Battistero di Firenze che, giustamente osserva, « non va dal 1430 al 1470 », come alcuno « intese dimostrare, ma va più in là. » Ed aggiunge: « la relazione del Battistero di Firenze colla facciata di S. Miniato al Monte, e la Pieve di S. Andrea oggi collegiata di Empoli (XI secolo) nonchè colla chiesa dei SS. Apostoli a Firenze e la Badìa di Fiesole, mi fa pensare ad una contemporaneità che solo gravi e chiari documenti potrebbero sfatare. La notizia riguardante la data 1293 ed Arnolfo, è vecchia; e, per quanto mi consta, la sua esatezza è ancora da dimostrare ». Cfr. in proposito anche *Arte e Storia* del 15 Febbraio '99 (p. 22), per ciò che ne pensano in argomento di tanta importanza il Reymond e il de Fabriczy.

*** Nel fasc. 2° (1899) delle *Veglie Italiane*, è riprodotto, con poche note illustrative, il ritratto di Beatrice d' Este (secondo alcuno invece di Bianca Maria Sforza) della Galleria Ambrosiana di Milano, sotto il nome del grande Leonardo, mentre esso è opera del lombardo Ambrogio de Predis.

*** Diverse altre **opere robbiane poco note** descrive brevemente in *Arte e Storia*, (aprile, 1899) G. Carocci; e cioè: un dossale d' altare (prima maniera di Giovanni Della Robbia) nella chiesa di S. Maria (Verghereto) a Balze; cinque stemmi robbieschi nella facciata del Palazzo pretorio del Castello di Buggiano; un altro dossale d' altare nella Chiesa abbaziale di S. Pietro a Castelnuovo di Garfagnana; una lunetta nella Pieve di S. Giovanni Battista a Cavriglia, dove sono anche altre opere della

maniera di Luca Della Robbia e de' tempi di Andrea Della Robbia; una ghirlanda di foglie, frutta e fiori sulla facciata della Chiesa di S. Maria delle Grazie a Colle di Valdelsa; un bassorilievo (1520) della prima maniera di Giovanni Della Robbia, nella Cappella detta del Bottiglia (Reggello) a Montanino; un piccolo tondo con la *Pietà*, della maniera di Andrea Della Robbia, sulla facciata (in Via del Monte) del Monte di Pietà di Pisa; un quadretto di bassorilievo in Montespertoli a S. Pietro in Mercato; una grandiosa tavola d'altare (m. 3, 05 × 3, 25) e un altro dossale d'altare (m. 3, 25 × 2, 40) nella chiesa di S. Francesco a Villafranca di Lunigiana.

*** Alcune impressioni intorno all' arte e, particolarmente, alla soavissima « Maddalena » di Carlo Dolci (di cui si offre l' immagine) nella Galleria degli Uffizi, stampa B. Cervelli in *Veglie Italiane*, del 5 genn. '99.

*** Lo stesso periodico adorna la prima pagina del fascicolo 6.° col ritratto d' Ignota, di profilo, attribuito nella Galleria Pitti di Firenze a Pier della Francesca. La bella riproduzione è fatta da una limpida fotografia dell' Anderson di Roma.

*** Sull' antico centro di Firenze, Matteo Pierotti inserisce nell' *Illustrazione Italiana* del 5 febb. '99 un articoletto, **Firenze scomparsa**, allo scopo di mostrare l' esagerazione di certi archeologi che tutto vorebbero conservare in fatto d' arte o di memorie storiche, anche a scapito dell' igiene e d' ogni più elementare interesse pubblico, in luoghi dove all' Arte e alla Storia, appunto per la dovizia di monumenti insigni, nulla si toglierà anche sacrificando qualche ricordo o reliquia storica di secondaria importanza. Il P. accompagna lo scritto con le riproduzioni da fotografie di Mercato Vecchio, la Piazza del Mercato Vecchio e Torre de' Caponsacchi, Chiasso dei Rinaldi da Piazza della Luna, il Pilastro della Loggia della famiglia degli Agli, la Piazza del Monte di Pietà, la chiesa di S. Maria in Campidoglio detta La Palla, il Ghetto, la Via degli Strozzi, ecc.

*** Altro scritto pubblica il Pierotti nello stesso periodico del 16 aprile e sul medisimo argomento, **Firenze scomparsa — Reliquie e ricostruzioni**, adorno di magnifiche illustrazioni; tra cui: il palazzo Mattei; il palazzo Davanzati; Piazza del Mercato Vecchio, detta dai Longobardi Foro del Re; e la Loggia del Pesce, architettura di Giorgio Vasari.

*** Un terzo articolo sulla stessa questione, benchè non del tutto in contraddizione con quelli del Pierotti, stampa sulla *Illustrazione* del 7 maggio, U. Serristori richiamando tutta l' attenzione degli studiosi e degli Italiani in genere, pur non badando più a quel che s' è fatto in contrario ed è oramai irreparabile, sul pericolo assai grave che correrà l' arte da noi se non si avrà costantemente di mira la difesa dell' arte nostra nella quale appunto sta la maggiore attrattiva delle città italiane. Limitando la que stione **in difesa di Firenze antica**, discorre, ponendoli sotto gli

occhi dei lettori dell' Illustrazione Italiana, di alcuni edifizi che certi progettisti penserebbero di far sparire venendo meno a quelle « ragioni dell' Arte e della Storia; che in una città come Firenze, e in un paese come l'Italia, non possono essere poste in non cale. Fra le costruzioni mal designate a sparire il S. riproduce il Palazzo dell' arte della Lana, attribuito ad Arnolfo di Cambio; l' antico Palazzo Giandonati e quelle Canacci in Piazza San Biagio; il Palazzo di Parte Guelfa; la Torre dei Baldovinetti; quella degli Amedei; Borgo San Jacopo; la chiesa di San Biagio, già S. Maria sopra Porta; la Torre dei Consorti; e quella dei Marsili.

*** Dopo una breve quanto utile relazione intorno al nuovo riordinamento della Galleria Nazionale d' arte antica in Roma e le nuove catalogazioni e riparazione delle incisioni e dei disegni nell' annesso Gabinetto Nazionale delle Stampe sotto l' occhio vigile del nuovo Direttore della Galleria il prof. Venturi, Romolo Artioli, prendendo occasione dalla quarta Esposizione in Roma del Gabinetto delle Stampe discorre (nel fasc. V° dell' *Emporium*, 1899) assai opportunamente dell' opera di **Francesco Bartolozzi**, bellamente esposta al pubblico sin dal 29 gennaio scorso. Il criterio di esporre tutta l' opera insieme di un solo maestro invece di una parte del prezioso materiale posseduto dal Gabinetto, come s' era fatto quasi sempre per lo passato, in serie iconografiche, per esempio; vedute di Roma, ritratti ecc., fu adottato come quello giustamente creduto più giusto e più opportuno. « Non v' è, osserva il N., chi non capisca la grande, grandissima importanza che tale cangiamento darà in avvenire alle future esposizioni. Risulta subito che l' opera di un solo artista, esposta tutta insieme, lo delinea spiccatamente, nelle sue fasi, nelle sue diverse maniere, in modo che il pubblico dopo un' attenta osservazione, può farsi un' appropriata idea del maestro e riconoscerlo di poi tra mille » Prima di discorrere dell' arte del Bartolozzi dice chi egli fu, cominciando dalla sua nascita avvenuta in Firenze nell' anno 1727, de' suoi primi maestri e del suo vivo e precoce ingegno, de' suoi primi lavori, de' suoi progressi nell' arte, de' suoi viaggi all' estero e della grande celebrità e fortuna a cui giunse. Lo studio non breve e accuratissimo dell' A. benchè egli avverta di avere solo spigolato qua e là « fra sì florida messe artistica che » aveva « spiegata sott' occhio », tratta di una grande quantità di incisioni dell' illustre e fecondo « incisor delle Grazie » ed offre un' adeguata idea dell' opera magistrale dell' insigne artista. Ben ventisei vignette, compresi il ritratto e la marca di Bartolozzi e Ryland (?), illustrano lo scritto. — Sullo stesso argomento è un ottimo articolo di U. Fleres in *Illustrazione Italiana*, del 7 e 14 maggio, intitolato: **L' Esposizione del gabinetto delle stampe.** Dieci belle incisioni del Bartolozzi quivi riprodotte ornano lo scritto del Fleres.

Umbria

*** **Gli affreschi** di Ottaviano Nelli nella celletta detta **della « Madonna dell' Omo »**, dichiarati di recente monumento nazionale, diedero occasione al prof. E Calzini di scrivere un articolo illustrativo su *L'Eco di Urbino* del 6 maggio '99. Riassume il C. le notizie intorno al maestro alla corte dei Montefeltro in Gubbio e ad Urbino; descrive e studia le pitture della chiesina campestre (eseguite tra il 1428-32) a circa un chilometro dalle mura di Urbino e raccomanda a chi di ragione la conservazione dell' opera preziosa; non tralasciando di raccomandare inoltre il riattamento della strada d' accesso alla cappella onde renderla meno disagevole a chi voglia visitare le caratteristiche pitture del maestro eugubino.

Veneto.

*** **Le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara**, Signori di Padova (morto il primo nel 1345, ed il secondo nel 1350), poste in origine nella Chiesa dei Predicatori dedicata a Sant' Agostino, ed ora nella chiesa degli Eremitani, sono due monumenti fra i più fastosi del secolo XIV. Sotto due grandi ogive ricche di ornati e di piccole figure d'angeli e di santi, sostenute, la prima, da due medaglioni digradanti, la seconda, da due colonnine sul cui capitello poggia l'unico modiglione sul quale l'arco s'imposta, si ammirano le urne anch' esse riccamente decorate, con le statue dei defunti giacenti, il tutto sostenuto da due grandi mensole. Nel campo delle ogive erano in origine pitture a fresco (forse di Guariento Padovano), di cui oggi soltanto tre frammenti si conservano, collocati sotto l'arco della tomba di Jacopo. Gerolamo Biscaro che tali monumenti studia ed illustra con tanta diligenza e competenza in uno de' principali articoli nell' *Arte*, di Roma del gennaio-marzo '99, nota subito, malgrado alcune piccole differenze, la grande rassomiglianza fra l' una e l' altra opera, somiglianza che « non si limita alla composizione, de' monumenti ma si estende eziandio alla parte scultoria, sì da far ritenere che vi abbiano avuto mano gli stessi artisti ». Gli autori delle due tombe eran rimasti sin qui sconosciuti. Il Selvatico aveva pensato ai fratelli *Dalle Masegne* di Venezia o alla loro scuola, ma con nessun fondamento, chè codesti maestri vennero assai dopo L' induzione ebbe origine dal carattere speciale delle due opere che richiamano alla mente altri monumenti sepolcrali dei secoli XIV e XV di cui son ricche le chiese di Venezia e delle città a lei vicine. Il Meyer, sin dal 1893, giudicò senza esitanza veneziane le tombe dei Carraresi insieme con le arche del giureconsulto Rainerio degli Arsendi (nel chiostro del Capitolo del Santo a Padova) e di Giovanni Scaligero (nel cimitero degli Scaligeri a Verona), con le quali l'A. istituisce opportuni confronti, e che tante analogie archi-

tettoniche più che scultorie mostrano con i due monumenti in discorso. Per la particolare importanza, rispetto alla genesi della scultura veneta del sec. XV, amiamo diffonderci alcun poco sull' argomento trattato dal N. Il quale inclina ad attribuire le differenze che egli nota fra le tombe di Ubertino e di Jacopo e quelle dell' Arsendi e dello Scaligero al fatto che alle prime, molto verosimilmente, collaborarono artisti che non prestarono l'opera propria alle seconde, benchè tutte concepite da uno stesso maestro e lavorate da artisti appartenenti ad una stessa corporazione di scultori-architetti — allo stesso modo dei Campionesi in Lombardia — legata da vincoli di sangue e di comune origine. Solo in tal modo, giustamente si osserva, devesi ricercare la ragione d' essere delle analogie nei monumenti veneziani dei secoli XIV e XV.

« Quali di questi quattro documenti, si domanda il Meyer, ha servito di modello agli altri? Richiamandosi alle date della morte dei rispettivi titolari, egli attribuirebbe la priorità a quelli dei Carraresi ». Un documento infatti che il B. stampa in appendice, « scioglie la questione in senso favorevole alla tesi del Meyer e ci fa conoscere gli autori del monumento di Jacopo ». Sono costoro: Andrea o *Andriolo (De Sanctis) tayapiera fu Pagano*, *Alberto tayapiera fu Filiberto di Pietro Santo* e *Francesco tayapiera fu Bonaventura*, i quali eseguirono il monumento tra il marzo e l'aprile del 1351. La tomba quindi di Jacopo da Carrara fu fatta da una compagnia di artisti veneziani; qualche anno prima, secondo il B., dovè esser fatta dalla medesima compagnia anche quella di Ubertino. E continua il B. l' ottimo suo studio, dandoci notizia di diversi maestri, oltre quelli qui menzionati, che molto probabilmente fecero parte dell'accennata corporazione veneziana. Tornando infine ad Andriolo l' autore della splendida Cappella di San Giacomo nella Chiesa del Santo a Padova eretta dal 1372 al 1377 (nell' agosto di questo anno Andriolo era morto), come al principale di quegli artisti, il N. sottilmente osserva, a mo' di conclusione, che per le ragioni da lui esposte egli è indotto ad attribuire, « in via, s' intende, di mera ipotesi, ad Andriolo *dai santi* la composizione architettonica delle due tombe dei Carraresi e forsanco il lavoro delle statue giacenti dei due Signori di Padova, destinate, come si è detto, a richiamare in modo particolare l' attenzione del pubblico, e a ravvisare nello stesso Andriolo, forse il più eminente fra gli scultori-architetti che fiorirono in Venezia dal 1345 al 1375, il fondatore della scuola da cui uscirono più tardi i Masegne, i Buon e tutta la pleiade d'artisti per lo più ancora sconosciuti, che tennero il campo in quella città prima che prevalesse il nuovo indirizzo portatovi dai lombardi Bregno, Rizzo, Solari, ecc. Avendo l' Andriolo vissuto oltre un quarto di secolo dopo la costruzione delle tombe dei Carraresi, è assai probabile che egli abbia lasciato, a Venezia e nelle città vicine, numerose tracce della sua

attività, che con opportuni raffronti sarà ora dato alla critica illuminata di riconoscere e determinare. »

*** L. Lucilio nel n. 4 delle *Veglie Italiane* (Milano, 1899) presenta al lettore, da una fotografia dell'Anderson, la *Bella* di **Tiziano**; nel n. 5, la testa di S. Barbera, di **Palma Vecchio**, che si conserva nella chiesa di S. M. Formosa a Venezia; e nel n. 8 dello stesso periodico, un dettaglio del noto quadro del medesimo artista: La Cananea, in possesso della R. Accademia di Venezia.

*** **Per l'Arte e per la Storia.** Sono brevi note con le quali Gilberto Secretant nell' *Illustrazione Italiana* del 23 aprile, discorre di diverse opere artistiche antiche e moderne, della città di Venezia, tra cui la Scuola di S. Marco, la Chiesa di San Giovanni e Paolo, il Palazzo Pesaro-Bevilacqua-La Masa, il Palazzo Dario, il Palazzo Erizzo ecc. Adornano l' articolo dettato alla vigilia della III Esposiziono internazionale d'Arte, ottime riproduzioni da fotografie di C. Naya, di F. Trombini e del Salviati di Venezia.

*** In *The Art Journal* (marzo '99) Arthur Strong scrive che il dipinto rappresentante la tentazione di Sant' Antonio conservato a Wilton House sotto il nome del Correggio, sia da ritenersi al contrario quale opera di Lorenzo Lotto e del tempo in cui il maestro dimorava a Bergamo, dopo il 1516, e vi dipingeva la grandiosa pala d'altare col S. Bartolomeo, ora nella chiesa dedicata a questo santo.

*** Un breve articolo illustrativo, **Un nuovo acquisto della Galleria di Venezia,** intorno alla bella tavola di Cima da Conegliano proveniente dalla chiesetta di Zermen presso Feltre ed ora felicemente riparata ed acquistata dalla Galleria di Venezia, stampa nella *Rivista d' Italia* del corrente maggio, Pietro Paoletti che molto s' interessò, perchè il bel dipinto (finito verosimilmente nel 1510) che da tanti anni trovavasi nel più squallido abbandono fosse ridonato nel primitivo suo splendore e posto, come tutti gli studiosi desideravano, in luogo più adatto alla sua conservazione e in compagnia d'altri lavori insigni della gloriosa scuola veneta. Il P. offre ai lettori una riproduzione del quadro ch' egli diligentemente descrive e studia rilevandone i grandi pregi e l' importanza sua rispetto a tutta l'arte del Cima, poi che noi, in grazia appunto di tal lavoro, possiamo ora, risalendo meno faticosamente a ritroso del tempo, formarci un concetto sempre più chiaro e vero del valore e del carattere speciale del gentile e devoto maestro

*** Coi tipi della Società Editrice Sonzogno di Milano, (Ivi, 1899) è uscita una nuova **Guida pratica illustrata di Venezia,** adorna di 41 vedute, parte in incisioni e parte in fotoincisioni, ed una pianta della città, compilata da Silvio Bonmartini. In appendice è la descrizione e la pianta dei locali per la 3.ª Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia.

*** Fra i tanti articoli che videro la luce ne'giornali in proposito dello stato di conservazione poco buono dell' insigne palazzo dei Dogi a Vene-

zia, segnaliamo quello di GILBERTO SECRETANT, **Il Palazzo Ducale e la Biblioteca Marciana**, inserito nel 1° numero (1899) dell' *Illustrazione Italiana*, adorno di sei nitide incisioni relative al palazzo e al grave argomento dal S. trattato. E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— È uscito il magnifico volume: **La Madonna**, di A. VENTURI, svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine, riccamente e signorilmente illustrato. Nel prossimo fascicolo ne pubblicheremo una recensione ampia.

— Per iniziativa e sotto la direzione del noto e dotto bibliofilo Leo S. Olschki, sono uscite in Firenze (*Lungarno Acciaioli, 4. Palazzo Acciaioli*) le prime tre dispense dell' utilissimo periodico « **La Bibliofilia** » che si propone « di far conoscere e viemeglio stimare i tesori artistico-bibliografici che si conservano nelle nostre raccolte, ponendo inoltre alla luce i pregi di antichi cimeli, spronando alla loro ricerca e alla lor giusta estimazione » le persone « colte ed erudite e chiunque senta la passione per il buono ed il bello ». E i fascicoli che finora videro la luce dànno pieno affidamento che la bella rivista, non meno nobilmente delle congeneri che si pubblicano all' estero, sarà per rendere preziosi servigi agli amatori, studiosi e raccoglitori di stampe. *La Bibliofilia* esce a dispense di 24 pagine con scritti originali e un foglio di annunzi di 4 o più pp. al prezzo di L. 8. — All' anno, L. 20.

— Il quadro, in tavola, rappresentante la Vergine col Bambino ed altre figure, recentemente venduto dalla casa Chigi Albani di Roma, è un vero e proprio dipinto del BOTTICELLI e come tale riconosciuto da' maggiori critici d' arte.

Il quadro apparteneva alla prima gioventù del maestro e, benchè malamente ridotto e peggio restaurato, fu venduto, perchè non vincolato, pare, da fidecommesso, per 315.000 lire.

— Un' importante scoperta è quella testè fatta a Castellarano in provincia di Reggio Emilia. Rinnovandosi il pavimento di quella chiesa parrocchiale si è scoperto che sotto alla chiesa attuale ne esisteva una sotterranea. Le colonne ed i capitelli venuti in luce si crede appartengano al VII od all' VIII secolo.

— Nella vendita degli oggetti d' arte appartenenti al Bardini di Firenze e che ora trovansi a Londra, un gruppo in bronzo attribuito a Michelangelo (Sansone che uccide i filistei) è stato pagato 17,680 lire; due busti di Lucca della Robbia 12,740 lire, e un piatto dipinto e riverberato da M.° Giorgio, lire 15.600.

— Sull' altare ove stava la *Notte* del Correggio, nella chiesa di San Drosuro a Reggio Emilia, esiste ancora la cornice originale del celebre quadro che meriterebbe essere liberata dalla brutta coloritura moderna che la imbratta.

— A Venezia alcuni amatori coraggiosi si son proposti di rifabbricare la cappella del Rosario attigua alla chiesa dei SS. Giovanni e Paolo costruita nel 1574, quale era prima dell' incendio del 1867 che distrusse alcune opere del Vittoria e quadri del Giambellino, di Jacopo e Domenico Tintoretto, e il S. Pietro martire del Tiziano.

— Lo Stabilimento Danesi di Roma, ha messo in vendita il primo volume di una collezione che ha per titolo: CODICES E VATICANIS SELECTI, ecc., la quale consterà di riproduzioni in fototipia e fotocromotipia dei manoscritti della Biblioteca Vaticana più notevoli per antichità e novità, per interesse storico e scientifico e per miniature.

— In questi giorni è uscito un grazioso ed elegantissimo volumetto della preziosa e ben nota collezione de' *Manuali Hoepli*: **I moderni Processi Fotomeccanici** (Fototipografia, Fotolitografia, Fotocollografia, Fotocalcografia, Fotomodellatura, Tricromia), del prof. RODOLFO NAMIAS, riccamente illustrato; utilissimo manuale per l' industria del libro che in questi ultimi tempi, appunto per l' introduzione dei processi fotomeccanici

di stampa, si è, si può dire, trasformata. Il bel volume con 58 figure, 41 illustrazioni e 9 tavole, elegantemente rilegato, non costa che L. 3,50.

— Della medesima collezione de' *Manuali Hoepli* escirà tra poco anche la 2.ª edizione del **Manuale di Scultura italiana antica e moderna**, del prof. A. Melani, anch' esso splendidamente illustrato.

— Un' altra scoperta di grande interesse artistico fu il rinvenimento di un affresco di Andrea del Castagno, rappresentante S. Girolamo e una Trinità con un crocifisso, dietro una tavola dell' Allori sull' altare della cappella Montaguti nella chiesa della SS. Annunziata a Firenze. Per maggiori notizie in proposito vedasi *Arte e Storia* del 20 giugno.

— La casa editrice Fratelli Treves di Milano, ha iniziato la pubblicazione di una collezione di cartoline illustrate in cromolitografia e in fototipia riproducenti i più celebri monumenti e le più belle vedute delle città d' Italia. La collezione, ch' è appena al principio, si compone già di qualche centinaio di cartoline, per la bellezza e modicità de' prezzi non inferiori alle più rinomate produzioni consimili dell' estero.

— Un critico russo, A. L. Volinsk, negli ultimi mesi dell' anno, pubblicherà **un volume su Leonardo da Vinci** considerato sotto il triplice aspetto di artista, di scienziato e di filosofo. La nuova opera sarà adorna di numerose illustrazioni.

— Per la collezione James Simon (Germania) furono ultimamente acquistati, un quadro di Marco Marziale, Gesù ed i discepoli in Emaus, ed una tela con una *veduta del Palazzo Ducale di Venezia*, del Canaletto.

— Una *veduta della Dogana*, dello stesso pittore, fu comperata da Ernst Friedländ; e da W. Müller, un *Battesimo di Gesù*, di Marco Palmezzano, nel quale, il Forlivese, si mostra seguace di Luca Signorelli.

— Una importantissima tavola (portella di cornice), del Borgognone, rappresentante Sant' Agostino e un donatore, da Londra passò, recentemente, al Museo del Louvre che possedeva già l' altra portella figurante S. Pietro di Verona ed una donna in adorazione. Le due portelle, appartengono ad un trittico, (la cui parte centrale non si conosce) proveniente in origine, dalla Certosa di Pavia.

— Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* è riprodotto una tavola dello Spanzotti acquistata dalla Pinacoteca di Torino. Martino Spanzotti casalese, fu maestro, oltre che di diversi altri artisti; di Defendente e del Sodoma.

— Nello stesso periodico è notizia della vendita di **un Masaccio** (?) da una collezione privata romana. Un noto negoziante inglese l' avrebbe acquistato per 20,000 lire e rivenduto subito per il sestuplo. Anche vi si legge che il libraio Gheno, verso la fine del maggio scorso, vendeva in Roma per minimo prezzo, alcuni disegni, tra cui se ne è ritrovato uno di **Michelangelo**.

☛ *Per mancanza di spazio dobbiamo rimandare al prossimo fascicolo diversi altri scritti, già pronti per la stampa.*

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnato alla bibliografia; gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all' indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, luglio-agosto 1899. N.° 7-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: G. Mazzatinti. *Statuto e Matricola dell'arte dei pittori in Perugia.* — M. G. *Esposizione d' arte antica in Pistoia.* — E. Scatassa. *Documenti.* — E. Calzini. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lazio, Liguria, Piemonte, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

STATUTO E MATRICOLA
DELL' ARTE DEI PITTORI IN PERUGIA

Il codice che l'uno e l'altra contiene è in quarto, segnato F, 11, di fogli 54 membranacei (ma il foglio 17 ha i numeri 17 e 18), dei quali son cartacei i primi tre e gli ultimi due. Manca in principio la miniatura (v' è ancora un lembo del foglio strappato) che il Mariotti descrive così nello *Spoglio delle matricole de' collegi delle arti di Perugia* (ms. 174 della Biblioteca Com., pag. 43): « Una sola miniatura si vede nella prima carta, ove nella parte superiore è rappresentata la Madonna col bambino assisa in trono; alla destra di essa, in piedi, sono s. Ercolano, e alla sinistra s. Lorenzo e s. Costanzo similmente in piedi, tutti e tre con un libro in mano. Nella parte inferiore, in campo separato, diverse persone, vestite tutte d' una lunga roba colorata, inginocchiate e colle mani giunte e le facce sollevate alla Vergine in atto di orare ». La materia è variamente disposta nel prezioso volume; forse l' ordine primitivo fu alterato da chi lo rilegò in assi coperte di pelle, col grifo impresso nel mezzo di ogni coperta, e con borchie metalliche agli angoli. Le matricole sono nei fogli 5-9, 39-51: lo statuto a fogli 11-21. Nelle prime pagine sono attaccate e legate varie ricevute del secolo XVII e sg.; e nel verso del terzo foglio è, scrittavi da mano del cinquecento, una nota di dieci « forustieri che degano pagare la dovana alla magnifica Arte della Pittura, cioè li Mastri degono pagare soldi cinquanta e li garzoni soldi vinte per ciascun semestre, tanto queli che eser-

citano, quanto quelli che rivendono cose depinte in tela o vero in altra cosa fatte ». Ecco i nomi di costoro: « Mas. Giovanantonio da Pesaro, s. 50 — Mas. Giovanni Fiamingo, s. 50 — Mas. .... (il nome è abraso), s. 20 — Mas. Francesco suo figliolo, s. 20 — Mas. Giulio da Pesaro, s. 50 — Mas. Francesco Fiamingo, s. 50 — Mas. Arigo Fiamingo, s. 50 — Mas. Evangelista, s. 50 — M. Batista mettiloro, s. 20 — M. Luzio dai vetre, s. 20 — M. Francesco da Froli (?), s. 20 ». Un'altra più lunga nota dello stesso secolo é nel foglio 4 con questa rubrica: « L' infrascritti sono quelli che ànno da pagar la dovana alla magnifica Arte della Pittura: li mastri pagano soldi diece e li garzoni soldi cinque per ciascun semestre; e quelli che rivendono cose depinte soldi cinque per ciascuno che rivende. — Mas. Gio. Maria Bisconti, s. 10 — Mas. Druso Ciburro, s. 10 — Ma. Silla Ciburro, s. 10 — Ma. Perino di Cesario, s. 10 — Ma. Vincenzio Ciburro, s. 10 — Ma. Valerio d' Arezzo, s. 10 — Ma. Fiorenzo de Giuliano (de) Geminiano, s. 10 — Mas. Girolamo Danti, s. 10 — M. Benedetto de Giapeco, s. 10 ». Tra i garzoni che pagano soldi 5 (qui ne son registrati 24) noto: « Mennico stampatore — Cosmo del Bianchino — Fulvio de Giannicola Bonvole ciufolaio — Simione Ciburro — Pavoluccio ciufolaro — Batana ciufolaro — Pietro ciufolaro ». S' intende che tutti costoro pagavano la dogana non essendo ascritti al Collegio.

Vari atti consiliari del Collegio leggonsi subito dopo lo Statuto, cioè a fol. 22-28; e sono del 1446, 1474, 1522, 1552, 1554, 1564 e sg., 1580, 1702. Tali deliberazioni del Consiglio riferisconsi all' amministrazione interna dell' Arte, a nomine di Massari e Rettori, alle norme della dogana da pagarsi da' forastieri, alla partecipazione alle feste cittadine, ecc. Segnalo una deliberazione del 1552: « Qualunche butigaro che tenesse overo vendesse forziere, madonne, specchie, maschere, paese, figure, tele dipinte o altre simile pitture o rilieve dipincte che portassero a vendere e vendesse, habbiano a pagare soldi 5. Item perchè alcuna volta vengono certi frostieri a vendere picture o tele o vero paese o altre simile picture e rilieve dipinte, habbino a pagare soldi vinte del valsente de octo scudi in su; da quello in giù, soldi diece ».

Nei fogli successivi troviamo ricordi di pagamenti di de-

gana di Julio di Pompeo pittore di Civitaducale (4 febbraio 1611), di Pierfrancesco Renolfi (senza data) e di Francesco Lioncini pittore senese (13 maggio 1619): poi, colla data del dì ultimo d' agosto 1509 la nota dei « Solicitatores causae contra vasarios extracti », che furono Fiorenzo di Lorenzo, Giovanni di Tommaso, Giambattista di Bartolomeo e « Meneco de Parisse »: poi un breve estratto dallo Statuto del Comune, relativo alla stessa Arte; e finalmente (fol. 53-55) altri ricordi del Collegio del secolo XVII.

Questo il contenuto del codice. Dirò ora che le iniziali dei capitoli dello Statuto sono alternativamente in rosso ed azzurro, e che hanno ornati di filettature soltanto le prime due. Nelle Matricole, a canto alla maggior parte de' nomi, sono postille e brevi note d'altra mano, che io riporto, fatta eccezione dalla pura indicazione *mortuus* che non abbia data. Di qualche nome è dubbia la lettura o per causa di abrasione o perchè ne fu mal ravvivata da un reagente la scrittura: ecco la ragione di qualche mio interrogativo. Le matricole riproduco secondo l' ordine in cui son disposte nel codice.

Del pregio di sì prezioso documento preferisco di non dir nulla. Il Mariotti lo conobbe e ne registrò il nome di qualche artista nelle sue *Lettere pittoriche perugine* (Perugia, 1788): forse lo conobbe anche il Lupatelli; ma questi nello scriver la *Storia della pittura in Perugia* (Foligno 1895) seguì con soverchia fedeltà, diciam così, le *Lettere* del Mariotti.

G. Mazzatinti.

***

In nomine Domini amen. Ad honorem et reverentiam omnipotentis Dei et beate Marie semper virginis, nec non beatorum martyrum Laurentii et Herculani et beatorum apostolorum Petri et Pauli et omnium sanctorum et sanctarum Dei, et ad honorem et reverentiam sante Romane Ecclesie, et ad honorem, bonum et pacificum statum Comunis et populi civitatis Perusii.

Hec sunt ordinamenta hominum artis pictorum civitatis Perusii edita et composita et correcta per homines et artifices dicte artis, tempore Camorlengatus Francisci Ceccarelli ex vi-

gore reformationis facte ad postolationem dicti Francisci camorlenghi per artifices dicte artis in adunantia generali facta per ipsos artifices in ecclesia sancti Laurentii, scripta manu Johannis Lippoli not. infrascripti, sub anno Domini Millesimo CCC. LXVJ, Indictione quarta, tempore Domini Urbani pp. V.

Capitulo primo.

In primis dicimus et ordinamus quod Camerarius et rectores qui pro tempore erunt teneantur et debeant anno quolibet de mensibus decembris et iunij coadunare artifices dicte artis in loco ubi viderunt expedire, et ibidem proponere, tratare et ordinare qualiter et quo modo elegi debeat unus bonus et ydoneus Camerarius et quinque Rectores pro arte predicta, qui durant secundum ordinem artium civitatis Perusii.

Capitulo secundo.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores qui pro tempore erunt electi non possint renuntiare eorum offitium. Et qui contrafecerit teneatur solvere nomine pene Comunitati dicte artis .C. soldos den.

Capitulo tertio.

Item dicimus et ordinamus quod quicumque de dicta arte promittet dare alicui aurum finum in aliquo opere et dabit argentum superauratum, nomine pene .C. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo quarto.

Item dicimus et ordinamus quod quicumque promictet alicui dare argentum finum et dabit stangnum pro argento, nomine pene .XL. soldos den. solvere teneatur comunitati dicte artis.

Capitulo V.

Item dicimus et ordinamus quod quicunque promittet dare alicui auçurum vel tramarinum et dabit auçurum Alamanie, Comunitati dicte artis nomine pene .C. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo VJ.

Item dicimus et ordinamus quod quicunque de dicta arte habuerit vel acceperit aliquod opus ad faciendum ab aliqua persona et de ipso opere habuerit arram, nullus de dicta arte tale opus postea ad faciendum accipere possit nec presumat si

ei fuerit contradictum per illum qui tale opus facere promisisset. Contrafacenti vero nomine pene .C. soldos den. Camerario dicte artis accipere teneatur; et nichilominus tale opus ad manus primi accipientis debeat pervenire.

Capitulo VIJ.

Item dicimus et ordinamus quod si quis ex dicta arte ab aliquo ad faciendum aliquod opus acceperit quod ipsum facere et restituere debeat, teneatur illi a quo acceperit in termino quem ei dicte artis Camerarius assignabit. Contrafacienti vero .C. soldos den. nomine pene Camerarius accipere teneatur.

Capitulo VIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores artis predicte per unum mensem ante festum beati Herculani teneantur et debeant homines dicte artis congregare et adunare et ibidem proponere et tractare de honore faciendo in festo beati Herculani. Et si im predictis fuerint negligentes, comunitati dicte artis .XL. soldos den. pro vice qualibet solvere teneantur.

Capitulo IX.

Item dicimus et ordinamus quod si alicui ex dicta arte preceptum fuerit per Camerarium vel Rectores artis prefate quod veniret ad adunantiam, vel per alium nomine ipsorum, et non venerit, Camerarius predictus tali vel talibus nomine pene pro vice qualibet .X. soldos den. accipere teneatur.

Capitulo X.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius artis prefate in qualibet adunantia, que fiet per artifices supradictos, omnes scripturas et ordinamenta artis predicte portare omni modo teneatur. Quod si non ferrit Comunitati artis predicte, pro vice qualibet .XL. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo XI.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores artis predicte teneantur et debeant omnes condempnationes et banna que pro tempore fient excutere et executioni mandare infra unum mensem post condempnationes factas. Et si im predictis fuerint negligentes seu predicta non facerent, solvere debeant Comunitati dicte artis tantum quantum predicte condempnationes caperent.

Capitulo XIJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius, qui nunc est et pro tempore erit, teneatur et debeat Camerario sequenti dare et restituere scripturas comunes et den., quos et quas haberet, infra unum mensem post exitum sui offitij. Et si contrafecerit, Comunitati dicte artis nomine pene .XL. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo XIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod omnia bona et condempnationes deveniant apud Camerarium dicte artis.

Capitulo XIIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod nullus artifex artis predicte debeat aliquem discipulum retinere qui stare promisisset cum aliquo dicte artis sine licentia illius cum quo stare promisisset. Et qui contrafecerit .C. soldos den. Comunitati dicte artis nomine pene solvere teneatur.

Capitulo XV.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores artis prefate et quilibet eorum teneatur et possit reddere ius omnibus petentibus rationem dicte artis usque in quantitatem .C. soldos den.

Capitulo XVJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius et Rectores dicte artis qui pro tempore erunt teneantur et debeant facere generalem adunantiam de artificibus predictis .VIIJ. diebus ante festum beate Marie quod est de mense augusti, et in ipsa adunantia tractare et ordinare de lumine et cera causa eundi ad processionem beate Marie cum aliis artificibus perusiniis.

Capitulo XVIJ.

Item dicimus statuentes quod si aliquis dicte artis moriretur, quod Camerarius et Rectores qui pro tempore erunt et nunc sunt teneantur et debeant requirere et adunare omnes homines dicte artis et ire ad cadaver cum torticiis dicte artis. Et si quis requisitus fuerit et non venerit, Comunitati dicte artis .V. soldos den. solvere teneatur. Et si Camerarius et Rectores essent negligentes hoc facere, solvat quilibet eorum Comunitati predicte .XX. soldos den.

Capitulo XVIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod si aliquis dicte artis bri-

gam haberet in curia perusina ex qua in palatio vel carcere Comunis detineretur, vel infirmitatem corporalem pateretur et ex suo bene vivere non posset, quod Camerarius et Rectores dicte artis possint tali detento et egrotanti dare et providere usque in quantitatem .X. lib. den., sine aliqua adunantia faciendo de den. dicte artis. Et cuicumque preceptum fuerit per Camerarium seu Rectores dicte artis qui iret ad custodiendum talem infirmum et non iverit seu ire recusaret, tali contrafacienti Camerarius dicte artis teneatur et possit nomine pene auferre pro vice qualibet .V. soldos den.

XVIIIJ Capitulo.

Item dicimus et ordinamus quod si questio et discordia aliqua oriretur inter aliquos dicte artis, talis questio et discordia poni debeat in manibus Camerarii et hominum dicte artis. Et id quod per Camerarium et homines artis predicte dictum, declaratum et sententiatum fuerit, illi inter quos esset discordia seu questio ratum et firmum habere debeant et teneantur tamquam si sententiatum esset per Curiam perusinam. Contrafacientes vero pro vice qualibet qua contravenerint Comunitati dicte artis .C. soldos den. solvere teneantur.

Capitulo XX.

Item dicimus et ordinamus quod notarius dicte artis habere debeat a Comunitate predicta lumen ab hominibus dicte artis in festivitatis (*sic*) supradictis.

Capitulo XXJ.

Item dicimus et ordinamus quod nullus ex dicta arte audeat nec presumat dicere aliquam iniuriam nec improperare alicui de dicta arte in aliqua adunantia que fieret per artifices dicte artis. Contrafacientem vero Camerarius dicte artis Comunitati dicte artis in .XX. soldos den. pro vice qualibet debeat condempnare.

Capitulo XXIJ.

Item dicimus quod Camerarius novus teneatur et debeat semper de mense Januarij facere congregari artifices dicte artis in loco quem eligere voluerit et erit conveniens, et in ipsa adunantia Camerarius veter administrationis sui offitij omnium introitum per eum abitorum et omnium expesarum per eum factarum tempore sui offitij reddere debeat rationem. Et si contrafecerit vel facere recusaverit eum Camerarius novus Co-

munitati dicte artis in .C. s. d. debeat condempnare. Et nichilominus rationem predictam reddere teneatur.

Capitulo XXIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod si quis ex dicta arte acceperit ab aliquo aliquod opus ad faciendum et ille a quo acceperit ei non solverit nullus de dicta arte tali debeat laborare si ei contradictum fuerit, donec illi qui opus accepisset erit de suo labore plenarie satisfactum. Et qui contrafecerit nomine pene Comunitati dicte artis .C. soldos den. solvere teneatur.

Capitulo XXIIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius dicte artis, qui nunc est et pro tempore erit, possit ponere penam et bannum hominibus dicte artis ei non obedientibus ecclesie dicte artis usque in XX s. den. quantitatem et ipsam penam auferre pro Comunitate dicte artis pro vice qualibet qui non obedierunt eidem Camerario.

Capitulo XXV.

Item dicimus et ordinamus quod quicumque de dicta arte promittet alicui dare corium asininum in aliquo opere et dabit corium pecudinum, nomine pene Comunitati dicte artis pro vice qualibet .C. s. d. solvere teneatur: cuius pene medietas sit Comunis Perusij et altera medietas sit Comunitatis dicte artis.

Capitulo XXVI.

Cum festum beate Marie Virginis sit honorifice celebrandum nec non festum Beati Herculani patronis et gubernatoris totius populi perusini et ut precibus Beate Virginis Marie et Beati Herculani artifices dicte artis de bono in melius augeantur; id circo dicimus et ordinamus quod quilibet artifex dicte artis sit et esse debeat in vigilia festi Beate Virginis Marie que est de mense augusti et in vigilia festi beati Herculani quod est de mense martij, in platea Comunis Perusij coram suo Camerario congregatus ad eundum cum faculis sive cereis im manibus in processionem una cum aliis artificibus nostre terre. Contrafacienti autem Camerarius dicte artis .X. soldos den. nomine pene auferre teneatur. Et nichilominus facule seu facula illius vel illorum qui non adessent vel adesset portari debeant adcense seu acensa eius vel eorum expensis ad ecclesias beate Marie et beati Herculani, ac si personaliter interessent.

Capitulo XXVIJ.

Item dicimus et ordinamus quod postquam adunantia dictorum pictorum facta fuerit et adunata et aliquis surrexerit ad arengandum vel dicendum in ipsa adunantia et Camerarius preceperit hominibus dicte artis in ipsa adunantia congregatis quod debeant silere et non loqui donec ille steterit ad arengandum vel dicendum, et aliquis interim loqueretur, puniri possit et condempnari per dictum Camerarium post preceptum factum per eundem in .V. s. et plus et minus prout de ipsius Camerarii processit voluntate.

Capitulo XXVIIJ.

Item dicimus et ordinamus quod postquam dicta adunantia fuerit facta et adunata, nullus debeat secedere de dicta adunantia sine expressa licentia Camerarii dicte artis. Et qui contrafecerit puniatur pro vice qualibet in .V. s. d.

Capitulo XXIX.

Item dicimus et ordinamus quod omnes pictores debeant et teneantur stare in iuditio ecclesie dicte artis coram Camerarium dicte artis de omni eo et toto quod unus alteri eorum petere possit quocumque modo iure vel causa; dummodo petens teneatur mictere decimum pro libra qualibet .VJ. den. et ipsum decimum sit. Camerarius et nullus de dicta arte debeat nec possit trahere aliquem pictorem ad aliam curiam quam ad curiam Camerarii dicte artis et ecclesie dicte artis. Et si quis contrafecerit puniatur et puni possit per Camerarium dicte artis pro vice qualibet in .XL. s. den.; quam penam dictus Camerarius accipere possit et exigat cum effectu pro Comunitate dicte artis totiens quotiens contraventum fuerit per aliquem artificem dicte artis.

Et Potestas et Capitaneus vel alter eorum teneatur dicto Camerario dare auxilium, consilium et favorem ad dictam penam petendam, exigenda [m] et recipiendam et faciendum observari omnia et singula supra et infrascripta capitula et ordinamenta a dictis artificibus sub pena contenta in ordinamentis artium civitatis Perusij.

Capitulo XXX.

Item dicimus et ordinamus quod Camerarius dicte artis eligatur de sex mensibus in sex mensibus et in ea porta que videbitur et placuerit Camerario dicte artis, et quicumque de

dicta arte de quacunque porta fuerit electus vel vocatus in Camerario dicte artis sit Camerarius ipsius artis et pro Camerario habeatur, non obstante aliquo alio capitulo quod in contrarium loqueretur.

Capitulo XXXJ.

Item dicimus et ordinamus quod nulla persona dicte artis possit vel debeat in futurum facere quacumque de causa aliquod statutum vel ordinamentum quod esset contra aliquod ordinamentum in hoc libro contentum; et si secus fieret puniatur contrafaciens Comunitati dicte artis in .X. libris den. Quos dominus Camerarius dicte artis qui pro tempore fuerit exigere possit et debeat de facto pro dicta arte, silicet medietas; et alia medietas sit Comunis Perusij: et quod talis contrafaciens non possit absolvi per universitatem dicte artis modo aliquo sive causa.

Capitulo XXXIJ.

Quia aliqui inobedientes recusant aliquando parere mandatis sui Camerarij, et pena ordinamentorum artis pictorum civitatis et burgorum Perusij de inobedientia loquentium sit valde brevis propter quam Cam. inobedientia non cessaret, set potius cederet sibi locum, ideo statuerunt ordinaverunt et deliberaverunt quod quicumque non obediret Camerariis presenti et futuris de quibuscumque preceptis faciendis sibi per Camerarium dicte artis quacumque causa quod pro quolibet precepto inobedito penam .X. s. d. incurrat. Et possit dictus Camerarius et ei liceat precipere usque ad decimum preceptum et pro quolibet incurrat penam predictam; quam penam dictus Cam. sui Cam. tempore auferri faciat et executioni mandari pro suo posse. Et si non fecerit, quod dictam penam de suo totali solvere teneatur. De qua pena inobedientium preceptis Cam. dicte artis medietas sit et esse debeat Comunis Perusij et alia medietas perveniat in Comunitatem artis predicte et aliquibus ordinamentis; statutis et reformationibus in contrarium loquentibus non obstantibus ullo modo.

Capitulo XXXIIJ.

Item ad hoc ut cesset materia inregiorum (*sic*) statuerunt et ordinaverunt quod nulli Camerario liceat neque possit mictere nec recipere aliquem hominem in ipsa arte sine licentia et consensu duarum partium hominum artis predicte. Et qui contra

hoc duxerit faciendum penam XXV libr. incurrat, quam quidem penam Cam. sucessor ipsius ipsam penam auferri faciat dicto contrafacienti. Et si ad ipsam penam foret negligens ad exequendum, de suo solvere teneantur dictam penam. Et quod Rectores dicte artis aliquem mictere vel recipere non presumant nec possint sine licentia Camerarii et duarum partium hominum artis, ut superius est expressum. Et quod talis missus seu receptus contra formam predictam de dicta arte sit et esse debeat totaliter expellendus et pro artifice nullatenus habeatur.

Capitulo XXXIIIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et declaraverunt aliquibus capitulis et reformatione non obstantibus pro eo quod plures contingit in ipsa arte pictorum disidia et contemptiones oriri cum sunt singulariter (?) electione Camerarij novi et Rectorum facienda, et ne in futurum oriatur, sit dubium quod nulli de dicta arte vel nullus liceat nec possint facere aliquam adunantiam et congregationem super tractanda electionem (*sic*) Camerarij et Rectorum sine licentia et requisitione et mandato Camerarij vel sui nunctij: et quod nich[ilominus?] dictus Camerarius et Rectores modo et forma predictis et quicunque contra hec duxerit faciendum penam X libr. den. se noscat incursurum. De qua pena medietatem habere debeat Comune Perusii et aliam medietatem dicta ars. Et quod Camerarius qui pro tempore fuerit exequi faciat dictam penam suo tempore pro suo posse. Et si non faceret, dictam penam de suo solvere teneatur.

Capitulo XXXV.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod nullus de dicta arte et ex dictis artificibus possit nec debeat ire in domo alicuius persone ad laborandum aliquod opus armorum; videlicet pavese, targiottos, sellas, cofanos, nec çendados, nec pannum lini, nec convertas sub pena .C. s. d. pro qualibet vice.

Capitulo XXXVI.

Item statuerunt et ordinaverunt et reformaverunt quod si aliquis de dictis artificibus serviret vel adiuvaret aliquem ad faciendum aliquod opus de quo et pro quo non concordaret vel non concordasset cum eo de pacto et convengna, quod Camerarius

dicte artis non debeat eum intelligere de dicto opere nec de pretio ipsius operis.

Capitulo XXXVIJ.

Item quod si aliquis de dicta arte et de dictis artificibus inceperit aliquod opus, quod nullus de dicta arte possit nec debeat facere nec accipere dictum opus sine licentia ipsius qui acceperit et accepisse primo dictum opus, vel sine licentia Camerarii dicte artis sub pena C. s. d. pro quolibet et qualibet vice; et nichilominus teneatur solvere et dare dicto artifici den. quos recipere deberet vel debebat de dicto opere.

Capitulo XXXVIIJ.

Item quod si acciderit et eveniret per aliquod tempus quod matricula et ordinamenta dicte artis perderetur, quod Camerarius penes quem esset dicta matricula et dicta ordinamenta quod teneatur refacere omnibus suis expensis, pena C. s. d.

Capitulo XXXVIIIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod si Camerarius accipi faceret ab aliquo de dicta arte aliquod pingnus pro aliqua factione de dicta artis (*sic*), quod ille a quo accepta fuerint dicta pignora et pignoratus fuerit teneatur et debeat pignora recolligere infra unum mensem. Quod si non recolligunt infra terminum predictum, quod sit licitum Camerario dicte artis qui pro tempore fuerit dicta pignora vendere cum bannimentis et sine bannimentis, et pretium ipsorum vel ipsarum rerum deveniat in utilitatem dicte artis.

Capitulo XL.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod si dicta ars et dicti artifices incurrerent in aliqua vel ad aliquam penam pro defectu et negligentia, Camerarius dicte artis qui pro tempore fuerit de suo proprio dictam penam solvere teneatur Comuni Perusii.

Capitulo XXXXJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod si appareret aliqua reformatio vel ordinamentum dicte artis scriptum manu alicuius alterius notarij quam manu mei notarij infrascripti qui ex nunc, prout extat, dicta ordinamenta et reformationes cassaverunt et nullaverunt et pro cassa habere voluerunt. Et predicta ordinamenta, et reformationes et statuta superius declarata et facta, prout patet manu mei notarij in-

frascripti, affirmaverunt et rata et firma habere voluerunt.

Capitulo XXXXIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod quicumque artifex dicte artis pictorum faciet sequestrari aliquod opus sive pecuniam vel aliquam aliam rem pro den. vel aliqua alia re quod vel quam et quos recipere deberet ab aliqua persona pro aliquo opere, sive pictoria, facto, quod Camerarius dicte artis credi debeat et stare sacramento dicti artificis usque in quantitatem .C. s. d., et a centum soldis supra, debeat credi suo sacramento cum uno teste de visu et auditu, dummodo dictus vel talis artifex probet dictum opus fecisse suo sacramento cum uno teste. Semper vero tamen de omnibus supradictis remaneat in providentia et pectore Cam. dicte artis qui pro tempore fuerit. Et quod Cam. qui pro tempore fuerit tales sequestrationes facere possit ad petitionem cuiuscumque petentis.

Capitulo XXXXIIJ.

Item statuerunt, ordinaverunt quod quicumque exercitasset aliquo modo dictam artem ad discendum vel laborandum dictam artem, solvat et solvere debeat dicte arti expensas que fuerint in dicta arte, salvo quod non intelligatur in fratre carnali vel filio alicuius artificis dicte artis pictorum, qui scriptus esset in matricula dicte artis.

Ratifficata, approbata et confirmata fuerunt suprascripta ordinamenta et reformationes inviolabiliter valitura in generali adunantia artis predicte de mandato supradicti Francisci Camerarij in ecclesia sancti Laurentij more solito convocata et adunata. Sub Annis Domini Millesimo IIJ^{c} LXVJ, Indictione .IIIJ. tempore domini Urbani pp. quinti, die .vj. mensis Junij anni predicti.

(*Segno del Notaio*) Et ego Johannes Lippoli de Perusio porte Santi Petri et par. santi Silvestri inperiali auctoritate notarius et nunc notarius dicte artis pictorum, predictis omnibus interfui et de eis rogatus ideo me subscripsi et fideliter publicavi.

(*Continua*).

ESPOSIZIONE D'ARTE ANTICA
IN PISTOIA

(Luglio-Settembre 1899)

Il principal merito di questa Mostra, alla quale i visitatori intelligenti hanno dato lodi meritate, spetta un po' a tutte le autorità e a tutti i cittadini del Circondario Pistoiese, per ciò che il Comune, gl' Istituti, la Società di storia patria e i privati hanno fatto a gara nell' esporre oggetti d' arte che ora ammiransi disposti in diciotto sale ricchissime. Torni grata ai colti lettori della *Rassegna* una notizia, sia pur sommaria, delle cose migliori. Nella Sala I, dove sono accolti i più belli dipinti dal secolo XIV, è da segnalarsi la Vergine col bambino e due angeli, della maniera del Botticelli (num. 88); la Vergine in trono fra i santi Girolamo, Maria Maddalena e Caterina di Lorenzo di Credi (num. 91); un santo, della scuola di fra Bartolomeo (num. 105); s. Iacopo, su tela, di Gerino da Pistoia (num. 113); la Vergine in trono, con vari santi, attribuita a frate Paolino da Pistoia (num. 135); la Vergine col bambino, su tela, di scuola toscana del sec. XV (num. 150); due tavole della scuola dei Gaddi (num. 151 e 154); frammenti di tavola della stessa scuola (num. 155, 159, 160 e sg.); un trittico, rappresentativi l' Annunciazione e i santi Nicolò e Giuliano, del sec. XIV (158); una tavola cuspidale, dipintivi la Vergine col bambino e cherubini (num. 163); s. Francesco d' Assisi con, ai lati, piccole storie, di scuola toscana del secolo XIII (num. 166). Avvertasi che la tavola 115, rappresentante l'Adorazione e attribuita dal catalogo a Gerino da Pistoia, è in realtà d' altro artista che si firmò in un cartellino, sotto ai piedi del santo genuflesso, a sinistra di chi guarda: *Scalabrinus faciebat.* Bellissimi i due piccoli tabernacoli di legno, riprodottavi in istucco la Vergine col figlio, un de'quali è detto della scuola del Rossellino (num. 117 e sg.). — Della maniera di Filippino Lippi è una tavola nella Sala IX (num. 2), la Vergine col bambino: di Michele di Rodolfo; del Ghirlandaio è la deposizione dalla croce, e di Cristoforo Allori la Vergine col figlio, nella sala XV (num. 29 e sg.). — Veramente ammirevoli gli oggetti esposti

nella Sala V e appartenenti al Capitolo della Cattedrale di Pistoia: i reliquiari di s. Jacopo del 1407. di s. Sebastiano del sec. XIV, di s. Alberto e s. Eulalia del sec. XV, quello di s. Zeno, a forma di braccio, opera di maestro Enrico del 1369; un calice con ismalti di Andrea Braccini da Pistoia del 1384; un reliquiario della Vergine di Romolo Salvei fiorentino del 1379; e un crocifisso con rapporti d'argento su croce di legno, attribuito al Cellini. Allo stesso Capitolo appartengono, e qui sono disposti in vetrine, altri arredi e abiti da sacre funzioni, splendidamente ricamati in oro con stemmi, ed ornati di trine di Fiandra. — In questa sezione non isfuggono un cippo funerario con bassorilievo dell' epoca romana; un cofano ottagono con figure in avorio ed intarsi della prima metà del secolo XV: la Vergine in trono, su piccola tavola del secolo XV; due sculture in legno rappresentanti s. Jacopo e s. Zeno, frammenti dell' antica cattedra vescovile: e un trittico del sec. XIV, dipintavi la crocifissione (num. 61 e sgg). — Altri oggetti sacri sono esposti nelle vetrine G e H della sala I: calici con ismalti del sec. XIV (num. 304, 307, 310, 313); croci processionali in argento con figure in bassorilievo (num. 307 bis, 351, 355 e sg., 361 e sg., 365 e sg.); un calice (num. 354) in rame dorato e in argento con ismalti del sec. XV è firmato da *Andreas de Pistoris.* — La sala III, che accoglie molti e stupendi oggetti d' arte della nobil famiglia Forteguerri e i manoscritti e le corrispondenze di mons. Nicolò, contiene, oltre a pitture del Parmigianino, di Claudio Lorenese, di Guido Reni, del Sodoma e della scuola del Vernet, incisioni del Maratta, del Sadeler e d' altri. Parecchie incisioni di Alberto Durer sono nella sala XIII (num. 28 e sgg.) — Alla detta Esposizione aggiungono pregio singolare moltissime altre opere d'arte: messali miniati, poltrone del sec. XVI rivestite di cuoio impresso; arazzi, broccati e stoffe antiche che ricuoprono le pareti delle sale; ventagli in avorio intagliato e dipinti; carte da visita del sec. XVII e dello scorso; sigilli; edizioni e rilegature del secolo XV; collezioni di monete e medaglie romane e pontificie; antiche maioliche e porcellane di Faenza, Montelupo, Cafaggiolo, Capodimonte, Savona e Sèvres. Molte di queste sono di proprietà del nobil Carlo Rospigliosi.

Torniamo ora nella Sala I e fermiamoci dinnanzi alla tavola

num. 94. Il prof. Alfredo Chiti, che con tanto affettuosa sollecitudine di cittadino pistoiese studia ed illustra la storia della città sua, la descrive così nel *Popolo Pistoiese* del 29 luglio: « Rappresenta la Madonna col bambino, in basso; ai lati, i santi Bartolomeo e Jacopo; presso a questo, la leggiadra figura di s. Giovanni Battista in atto di porgere giocattoli al Bambino; dietro alla Madonna, un po' più in alto, una figura di donna: ancora più su ed a sinistra si vede una figura di donna affacciata a un balcone, e, pure in alto, sullo sfondo, sono altre piccole figure. Inoltre qua e là sono sparsi fiori, frutta, giocattoli, figure d'animali (notevole la mosca sul braccio di Gesù), figurazioni che con l'originalità del resto starebbero a dimostrare uno stile molto lungi dallo stile toscano ». Nella *Guida* dell'Esposizione è semplicemente detto che la tavola è d'anonimo e domandasi se sia di scuola ferrarese. L'errore fu corretto dal prof. Chiti ch'ebbe la fortuna di trovare gli opportuni documenti nel terzo registro degli Atti della Sapienza (Arch. Com. di Pistoia). Ecco: nel 1523 fu riconosciuto dagli Uffiziali di Sapienza il « bisogno di fare una tavola » per la cappella di s. Jacopo nell'Oratorio della Pergola presso Pistoia; e subito allogarono l'opera a Bernardino di maestro Antonio Detti, al quale, come in acconto, furono pagati sei fiorini. Il prezzo totale della pittura venne fissato per quei sei fiorini larghi e per 250 pezzi d'oro: e il pittore alla sua volta prometteva solennemente di condurre l'opera « di buoni colori et ad arbitrio di bono huomo et buon maestro de l'arte de la pictura, et secondo l'ordine di certo modello di pictura ha nelle mani el Provveditore ». Il quadro, dunque, non è originale; e perchè il riproduttore conservò fedelmente le caratteristiche del « modello », che senza dubbio era d'un artista dell'alta Italia, fu creduto e detto che la tavola è di scuola ferrarese. E codesto copista chi è? A destra di chi guarda la tavola stessa, nell'orlo d'un panneggiamento, leggonsi queste iniziali B D P: il documento citato fa precisamente il nome del pittore che a queste iniziali corrisponde, cioè Bernardino Detti (P = pinse). A quanto il prof. Chiti asserisce, codesto pittore pistoiese era nato nel 1498; dipinse una tavola per l'altar maggiore dell'Annunziata, e nel 1523 ebbe dagli Uffiziali di Sapienza l'incarico di restaurare una « nostra Donna

dipinta sopra la porta de la prima entrata » dell' ospedale annesso alla cappella della Pergola. Nel testo della deliberazione degli Uffiziali non è detto di quale artista era la pittura, allora « in qualche parte rotta »; ma è dichiarato ch' era « assai bella »; quindi « sia cosa conveniente rassectare decta figura a laude et honore di san Bartolomeo ». Per tal lavoro, cioè pei « buoni et convenevoli colori et per sue fatiche et spexe et per tucto quello se gli convengha », gli Uffiziali deliberarono che fosse pagata all'artefice la modesta somma di lire cinque.

M. G.

DOCUMENTI

PER UN ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA E DISCENDENTI DI BACCIO PONTELLI IN URBINO

Come è noto, Baccio Pontelli si recò in Urbino nel 1479 chiamatovi dal duca Federico non a prender parte ai lavori del palazzo quale architetto, ma per « adoperarlo, come dice il Milanesi, nell' ornare di tarsie e d' intagli le porte, le imposte delle finestre e i palchi delle sale del suo palazzo ». È vero che taluno gli attribuisce il disegno del famoso cortile del palazzo feltresco e altre parti di esso; ma io non mi so rendere ragione di siffatto giudizio, dopo quanto si è scritto anche di recente dagli intelligenti, riguardo al palazzo medesimo. D' altronde, l' intervento del maestro fiorentino nella costruzione ducale avvenuto molti anni dopo l' innalzamento del cortile, distrugge ogni altro giudizio in proposito. L' architetto del palazzo fu solamente, unicamente il grande Luciano Laurana o di Vrana, come scrive il Calzini.

Non è tuttavia dell' insigne artista ch' io intendo accennare in questo breve scritto, bensì della famiglia del Pontelli, trapiantata su questo glorioso colle dell' Appennino. È un piccolo gruppo di documenti ch' io desidero far conoscere ai lettori della *Rassegna*, dai quali si rileva che Baccio possedette in Urbino case e terre: segno questo che la professione bene dovette fruttargli, se poté giungere inoltre a lasciare eredi sufficientemente agiati; si rileva il nome del padre di Baccio, della figlia, Margherita, e quello dei figli Lorenzo e Giovanni Battista, artisti anch' essi. Giovanni salì al più alto grado di cittadino, poiché lo troviamo per due volte Priore della città, nella carica cioè sostenuta solo da' nobili o dai

capimaestri che avessero tenuta bottega negli ultimi dieci anni. E Priore della Comunità di Urbino più volte vediamo, tra il 1594 ed il 1617, Accurzio Pontelli.

1498, adì 15 novembre. — Il primo documento si riferisce alla vendita di una casa « presso le strade da tre lati, i beni degli eredi di Guido di Nicola d' Urbino, i beni degli eredi di Baccio de Pontelli da Firenze abitanti in Urbino » (1).

1501, adì 19 febbraio. — « Margarita del fu Baccio (Pontelli) di Fino da Fiorenza, abitante in Urbino fin dal fine di ottobre 1499. Vende un pezzo di terra... » Rogito (di) Lodovico di Antonio della Quadra di S. Croce (fatto), nella chiesa di S. Domenico, essendo presente Battista di Bertòne e Piergentile de Marmaglioni d' Urbino (2).

1509, adì 11 decembre. — Nel brefotrofio di Urbino « fo posta una mamola che fo trovata a la maiesta de Lorenzo Pontello » (3).

1517, aprile maggio. — « Giov. Battista di Baccio, Priore » (4).

1526, agosto settembre. — « Giov. Battista di Baccio Pontelli, Priore » (5).

1581, adì 10 decembre. — Trovasi fra i nati di questo giorno « *Giov. Antonio* figliuolo de Accursio de Giovanni de Pontello, sua matre Antonia (delli Amaluccia) da monte il lino » (6).

1584, adì 12 luglio. — Un altro della famiglia, *Guido* figliuolo de m. Accurtio Pontelli » fu battezzato in detto giorno (7).

1585, adì 15 ottobre. — È ricordato un altro battesimo, quello di « *Giov. Antonio* figliuolo di ms. Giov. Batta Puntelli, sua matre mad. Livia Patanazzi, suo compare ms. Armasso Palaologo » (8).

1589, adì 2 maggio. — È battezzata « *Vincenza* figliuola di m. Curtio Pontella » (9).

— adì 9 settembre. — È ricordato il battesimo di « *Felice* figliuola de m. Accursio Pontelli, sua matre Donna Antonia delli Amaluccia » (10).

1590, adì 29 genaro. — Si accenna al battesimo di « *Vittoria* figliuola de Concetto Masuccio da Cavasciano, sua consorte donna Francesca de Pontelli » (11).

1594, giugno luglio. — Sotto questa data, e pel bimestre indicato, si trova anche « Accursio Pontelli Priore » (12).

---

(1) Archivio storico comunale. Riparto 3, Arm. 5, N. 125. Fiorini. *Spoglio delle pergamene del convento di S. Benedetto.*

(2) Ivi, op. cit.

(3) Arch. del Brefotrofio di Urbino. Libro 3 degli Esposti, c. 36.

(4) Arch. Comunale. Vernaccia. *Il Priorista.*

(5) Op. cit.

(6) Archiv. parrocchiale del Duomo. Libro A dei Battesimi, c. 126.

(7) Idem, c. 127, t.

(8) Idem, c. 129, t.

(9) Idem, c. 95, t.

(10) Idem, c. 125.

(11) Idem, c. 168.

(12) Vernaccia, ms. cit.

— adì 15 novembre. In detto giorno si « sposa donna Diamante Pontello a Vagno di.... ecc. » (13).

1598, adì 29 aprile. — È battezzata « *Marta*, figliuola di Giov. Batta Pontello » (14).

1606, ottobre novembre. — Per la seconda volta troviamo « m. Accursio Puntelli Priore » (15).

1611, adì 10 giugno. — È notato il battesimo di « *Antonia*, figliuola di m. Domenico Ghizzi d'Ancona, sua consorte donna Felice Pontelli d'Urbino, sua comare S. Ulimpia Grillotti » (16).

1612, dicembre. 1613, gennaio. — Ancora m. Accursio Pontelli Priore » (17).

1617, adì 27 marzo. — Trovo nominati tra i fratelli della Confraternita di S. Giovanni, « Giov. Antonio Pontelli — Guido Pontelli » (18).

— ottobre novembre. Anche in questo bimestre si ha « m. Accursio Pontelli Priore » (19).

Non si confonda il nome e la persona di Curzio Pontelli con quello di Accursio Pontelli, altrimenti non si spiegherebbe il battesimo di una sua figliuola avvenuto dopo soli quattro mesi dal battesimo di un' altra sua bambina. Giovanni Battista Pontelli nominato sotto l'anno 1585, pronipote di Baccio, ritengo avesse titoli di nobiltà, sia perchè lo vediamo ricordato quale messere, sia perchè s' imparentò con la famiglia Patanazzi, nobile anch' essa.

ERCOLE SCATASSA.

(13) Libro dei Battesimi cit. (Nelle ultime pagine ove sono notati i matrimoni).
(14) Libro dei Battesimi cit.
(15) VERNACCIA, ms. cit.
(16) Libro B dei Battesimi, nello stesso Arch. del Duomo.
(17) VERNACCIA, ms. cit.
(18) Arch. di S. Giovanni di Urbino. Elenco de' Fratelli.
(19) VERNACCIA, ms. cit.

RECENSIONI

Adolfo Venturi. — *La Madonna. Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine.* — Un bel volume in 4 di pag. XII-442, con 5 stampe in fotocalcografia e 516 in fototipografia; *brochè* con copertina in carta uso pergamena, L. 30; con artistica legatura, L. 40. Ulrico Hoepli editore, Milano, 1899.

Per chi sa la dottrina e le benemerenze di Adolfo Venturi, il sapiente critico d'arte che in quest' ultimo ventennio tanto contribuì coi suoi scritti, rigorosi e geniali a un tempo, alla conoscenza dell' arte nostra, parmi inutile asserire che la nuova sua pubblicazione è opera di molto valore. L' altissimo soggetto ch' egli imprese a trattare, attrasse altri valorosi. Ma occorre aggiungere subito che le

opere di costoro, nella illustrazione delle immagini sacre, appaiono tuttavia come studi parziali, non hanno cioè il carattere di opere generali comprendenti tutte le manifefestazioni artistiche che i fatti principali della Madonna, come nel nostro caso, suggerirono all' arte nelle sue trasformazioni e vicende secolari, dalle antiche rappresentazioni di Maria nelle catacombe di Priscilla, alle opere insigni della fine del secolo XV e della prima metà del Cinquecento. Un libro, in sostanza, pel quale si giungesse a mostrare, a patto della più scrupolosa ricerca iconografica, lo svolgimento completo della vita della Vergine nell' arte, era tale un ardimento che poteva attrarre la simpatia e l' animo di più d' un artista eletto, ma il pensiero di tradurlo in atto non poteva toccare che uno studioso, purchè artista anch' esso nell' anima, della tempra e della dottrina di chi come il Venturi, ha cognizioni larghe e profonde in ogni campo, sì storico che artistico, e acuto senso di critico. Non trovi, è vero, nel libro del N. messe di documenti, come ne' libri congeneri; ma ciò non vuol dire che nella sapiente e ordinata sintesi, intesa alla volgarizzazione di fatti storici e leggendari riferentisi alla figura della Vergine, quale fu concepita a traverso la fede e la sapienza dei Dottori della Chiesa, non si nasconda più di quel che non apparisca la ricerca scrupolosa dello scrittore dotto e sapiente. S' aggiunga a tutto ciò la conoscenza, direi quasi, la famigliarità del N. con le principali opere dell' arte italiana ch' egli potè vedere e interrogare nelle gallerie più cospicue d' Europa. La scelta delle illustrazioni che adornano ciascuna pagina del volume non poteva, anche per questo riguardo, essere affidata ad occhio più esperto: le cinquecento e più imagini riflettenti quanto di più caratteristico, di più bello e di più umano ha ispirato in mille anni la Madonna a pittori e scultori, sfilano davanti agli occhi del lettore come in un coleidoscopio ideale. Gran parte delle fototipie presentano opere che riusciranno nuove anche per molti studiosi ed amatori che non ebbero la ventura di recarsi all' estero a visitarvi i numerosi capolavori dell' arte nostra. Ciò, s' intende, non significa che le opere eminenti dell' arte italiana, ugualmente ispirate dalla Vergine, massime negli anni del Rinascimento, figurino tutte nello splendido libro del V.: più d' uno intelligente, a seconda delle proprie convinzioni, più o meno immuni da mal sentito amor municipale, penserà che molte altre pitture o sculture avrebbero potuto figurare in simile pubblicazione; ma ciò non vuol dire, per chi voglia essere ragionevole, che questa non sia più che sufficientemente adorna di illustrazioni scelte tra le opere più importanti e meglio adatte a chiarire il pensiero dell' A.; ed è bene e doveroso, d'altra parte, tener conto delle esclusioni certamente volute dall' Autore medesimo quando la citazione o l' esame di certi quadri o di certe sculture, siano pure di maestri celebri, non valgano a dimostrare il progresso evolutivo dell' arte stessa. In proposito delle illustrazioni fu da altri osservato che queste costituiscono il fondo del volume, e che il testo sta come corredo necessario al godimento intellettuale del lavoro, di guisa che, chi scorre queste pagine, prova in sostanza, nell' esame progressivo di tutta l' opera, ciò che l' A. deve aver provato nel pensarla e comporla.

Dello scopo che l'A. si prefisse e nobilmente raggiunse nell'opera sua, è detto, come meglio non si poteva, nel manifesto con cui il solerte e benemerito editore U. Hoepli, nome caro agli amici dell'arte, presenta il volume. Lo riproduco: « Questo libro reca l' applicazione dei principii dell' evoluzione artistica più ampli di quelli seguiti sin qui. Non è soltanto il disegno delle imagini quel che si è pro-

posto l'Autore, ma la ricerca del loro grado di bellezza, e quindi il confronto con tutte le imagini che passarono e si susseguirono, l'una dall'altra derivata, sull'aurea scala dell' arte nostra, salendo, dileguandosi prima e fulgendo poi, dalle catacombe di Priscilla alle cupole delle cattedrali del Rinascimento.

« L' unità dei popoli nel Cristianesimo associò le ricerche e il lavoro di tutte le regioni del mondo civile per l' arte nuova, che i Bizantini religiosamente trasportarono nel medioevo. E l'arte italiana, la più bella delle arti romaniche, compì l'opera del mondo cristiano, e innalzò la vetta, su cui aliarono i geni di Leonardo, di Raffaello, di Michelangelo, del Giorgione, del Tiziano e del Correggio. Ciò sarà intuito da chi scorrerà il libro dedicato alla Vergine pia, nella cui imagine rifulse la muliebre bellezza italiana.

« Le abbondanti riproduzioni fotografiche sveglieranno nella mente le stesse idee che l' Autore ha svolto, studiando in tutte le gallerie d' Europa i titoli della nostra artistica nobiltà e ricostruendo le basi delle idealità nazionali nelle figure dell' arte. Dall' ampia ricerca sono derivate leggi dell' intimo sviluppo delle imagini e nuove nozioni intorno al loro progresso, così che ad ogni capitolo si potrà seguire il cammino delle forme nel tempo, il loro purificarsi, abbellirsi e risplendere. « Nulla di più attraente — scrisse l' Autore — che seguire certe forme iconografiche sgranchirsi di mano in mano, escire da limitazioni schematiche sino a che rappresentano la vita artistica, la serena concezione e il libero movimento dell' anima ». E con entusiasmo egli ha disegnato il tipo e le rappresentazioni della vita della Vergine nelle tenebre delle catacombe, nelle basiliche della religione trionfante ai tempi costantiniani, nei codici dell' arte cristiana, che si determinarono prima che i Barbari venissero a spezzare gli strumenti in mano agli artefici romani. Di là l' Autore segue le rappresentazioni lungo il medioevo, nell'effimera rinascenza carolingia, nella seconda età d'oro bizantina e nella rifioritura delle arti romaniche, che metton capo nella scultura a Nicola Pisano, nella pittura a Giotto, i quali incoronano il movimento medioevale. Tutto si ripercosse entro le loro forme: i sacri testi, le leggende apocrife, la sapienza dei Padri della Chiesa, la fede popolare.

« Il grande patrimonio dell' epopea cristiana passò al secolo XV, che elaborò, ridusse, raffinò, rinnovò le vecchie forme, spogliandole dell'involucro convenzionale, per dar loro giovane, equilibrata, serena bellezza. Ogni regione d'Italia rispecchiò nell' arte i suoi caratteri, la sua vita, le sue aspirazioni, fin che arrivarono, sul limitare del Cinquecento, i Geni che ridettero unità alle manifestazioni artistiche nazionali. E qui l' Autore chiude la trattazione d' ogni capitolo, additando le opere d' arte che riassunsero, compendiarono in sè le tradizioni via via accomulatesi, tutto l' affannoso lavoro de' secoli. Dal mattino, al meriggio, dai primi timidi passi al trionfo, dagl' informi abbozzi alla perfezione: ecco la grande tela iconografica del libro ».

Dopo il magistrale capitolo, sì limpidamente riassunto nel programma, che occupa la prima parte del libro, splendidamente edito e corredato da illustrazioni di opere che vanno da antichi musaici e da pitture del secolo XIII alle pitture di Giotto e della sua scuola; dalle opere di Beato Angelico, del Frate, del Botticelli, di Filippino, del Francia, del Giambellino, del Perugino a quelle di Raffaello, di Leonardo, del Giorgione, di Tiziano, del Correggio; e nella scultura, dalle immagini sculpite da Giovanni Pisano a Jacopo della Quercia al Maestro della Cappella

Pellegrini, a Luca e Andrea della Robbia, a Donatello, al Rossellino, a Mino, a Benedetto, al Civitale, a Michelangelo; tratteggia il Venturi la figura della Vergine nella *Natività*, secondo l' antica leggenda, secondo il protoevangelo di Giacomo Minore e le interpretazioni figurate del Monaco Giacomo. Il più grande interprete però di detta leggenda lo troviamo in Giotto, e precisamente nelle opere relative alla Nascita di Maria ch' ei ci lasciò nella chiesa dell' Arena in Padova. Il V. le riproduce insieme con le rappresentazioni analoghe — ma quanto diverse tra loro, man mano che si procede verso il Rinascimento! — di Giovanni da Milano, Taddeo Gaddi, Bartolo di M. Fredi, Orcagna, Ottaviano Nelli, D. Ghirlandaio Bartolomeo Vivarini, Frate Filippo, il Carpaccio, B. Luini e Andrea del Sarto.

Continua la dichiarazione e illustrazione della leggenda, secondo racconta l'apocrifo Vangelo della Natività, nel capitolo dedicato alla *Presentazione di Maria al tempio*, e pel quale l' A. tien conto inoltre della leggenda raccolta dal Darras. « L' arte occidentale, osserva il V., in proposito della maniera con cui gli artisti ne intesero lo svolgimento, lasciò alla rappresentazione il carattere festoso, pur senza farne, alla maniera bizantina, una festa matrimoniale, e ne ridusse i particolari simbolici ». Il Cinquecento invece darà totalmente alla rappresentazione sacra il carattere di una festa accaduta in quei giorni: nel Veneto, invece che a Gerusalemme, se il pittore sarà Tiziano; a Firenze od in Lombardia se gli artisti si chiameranno Ghirlandaio o B. Luini. Allo *Sposalizio della Vergine*, la cui figurazione attrasse i più celebri maestri, sussegue l' illustrazione dell' *Annunziata:* uno de' più ampli studi compresi nel volume, il cui argomento fu largamente trattato anche da altri critici moderni, tra cui N. Baldoria. L'*incontro di Maria Elisabetta* e *le angoscie di Giuseppe*, precedono la illustrazione dotta, genialissima della più popolare scena sacra, il *Presepe*, abbellita con non meno di 52 nitide fototipie tratte da antichi affreschi e bassorilievi romanici, da alcuni lavori del sec. XIII sino all' arte più squisita e graziosa di Filippo Lippi, di Lorenzo di Credi, di Antonio Allegri. Non meno bella e importante, p r la ricerca iconografica e l' esposizione chiara delle incisioni, che mirabilmente servono a seguire il pensiero dello storico, è la parte consacrata all' *Adorazione dei Magi*, ove, tra altro, sono riprodotti capilavori di Lorenzo Monaco, Gentile da Fabriano, Filippino, Botticelli, D. Ghirlandaio e Leonardo. Con la *Purificazione, la fuga in Egitto* e la *Disputa di Gesù nel tempio* termina lo svolgimento delle scene che precedono la *Passione* e la *Crocifissione*, nelle quali Maria « prende parte soltanto in tempi del maggiore sviluppo dell'arte, e vi si mostra accasciata, svenuta nelle braccia delle pie donne. Vi è però una scena (scrive il V.) che, quantunque tratta dagli Evangeli apocrifi, ebbe nel secolo XVI la più bella forma, cioè quella che raffigurava il Cristo in atto di dire addio alla Madre prima di partire per il Calvario. Il Correggio rappresentò la scena pietosa alla fioca luce della sera, con quattro figure le cui ombre si disegnano lunghe sul suolo, mentre, nel lontano, l' ultima striscia di barlume crepuscolare sembra svanire riflettendosi nelle ombre e nei vapori azzurri del piano. In questo quadro del Benson, a Londra (che il Nostro riproduce), il genio dell' Allegri si rileva in tutta la sua potenza. Cristo ginocchioni innanzi alla Madre, con la testa china, le braccia conserte, sembra aspettare la benedizione materna, mormorando in tono di preghiera l' addio; San Giovanni, che gli sta presso, lo fisa col capo ripiegato e le dita incrociate, profondamente triste, vicino a scoppiare in pianto. E la Vergine, che più non si regge dal dolore e non riesce ad

accostarsi al figlio, con gli occhi senza luce più, con le labbra socchiuse, come se il grido dell' anima vi si fosse spento, pallida, esangue, e sorretta dalla gentile Maddalena, sulle cui braccia lascia ricader la mano forse sollevata a benedire o a trattenere o a supplicare il Figliuolo.

« Il quadro, al confronto dell'altro dello stesso soggetto, opera di Lorenzo Lotto nella Galleria di Berlino, ci dimostra quanto si sia lontani dal vero nell' associare il nome del Correggio a quello del Lotto. Nel quadro di Berlino si vede San Pietro accigliato, una vecchia che torce la bocca, un cagnolino che scherza con la veste del commitente del dipinto, un gatto con occhi fosforescenti, un pergolato nel fondo, una rama di ciliegie e una arancia nel primo piano. Il Correggio creò un dramma, il Lotto fece una composizione coi primi materiali di bottega che gli capitarono tra le mani; così come, nel colorire, si attenne al suo metodo d' impastare ugualmente di rosa le carni, di rendere le ombre terree o verdognole e segnare gli ornamenti negli orli delle vesti a rete, a rombi, a puntolini. Antonio Allegri cerca invece l' idea con islancio, nell' estasi di amore e nell' ardore della voluttà. Lorenzo Lotto è un maestro sapiente, Correggio è il genio; il primo trova aggraziate e semplici movenze nelle sue familiari figure, il secondo le anima di vita eterea; Lorenzo Lotto continua la tradizione, Antonio Allegri la corona.

« La iconografia del Cristo che prende congedo dalla madre prima di partire per la Passione, sembra avere particolarmente nel Veneto il suo svolgimento, a giudicare anche da un altro quadro della Galleria dell' Accademia di belle arti di Vienna, attribuito alla scuola lombarda (n. 530) e che appartiene invece alla veneta. Certe forme si svilupparono in una regione meglio che in altre, e qua crebbero rigogliose, là appena germogliarono o non attecchirono neppure, e così come i fiori, secondo la natura del suolo e del clima, qua rallegrano di loro bellezza, là chiudono nella terra il seme infecondo ». Ho riprodotto tutto intiero il capitolo su *la Passione del Cristo*, ch'è il più breve dell'opera, per offrire un saggio della forma elegante dell' A. e di quel garbo — piuttosto raro a riscontrarsi in certi scrittori d' arte — che gli studi del V. rendono dilettevoli anche alle persone che di arte non si occupano.

I capitoli sulla *Crocifissione* e sulla *Deposizione dalla Croce e la « Pietà »*, risultato anch' essi di sapienti indagini, e corredati in modo eccezionalmente signorile ed utile, offrono all' A. nuovo argomento di studio nobilissimo, risalendo colle accurate sue ricerche iconografiche, al principio del sec. III, per indicarci in qual modo e per quali trasformazioni artistiche potè giungere l' arte nella interpretazione di tali scene, sotto l' ispirazione cristiana, mercè il genio ed il sentimento di maestri insigni. L' *Ascenzione*, la *Pentecoste*, l' *Assunzione della Vergine*, che in diverse composizioni artistiche si confonde con l'*Incoronazione di Maria*, chiudono l' opera bella, magnifica.

Sono circa dieci anni che uno de' più profondi e geniali critici d' arte scriveva, a proposito del N., che ogni opera sua era un avvenimento per gli amici dell'arte; se quello scrittore, tolto troppo immaturamente alla famiglia ed agli studi prediletti, vivesse ancora, ripeterebbe certo il suo giudizio: poichè la recentissima pubblicazione del V. che onora la critica e gli studi che si propongono un fine altamente morale, va annoverata senza meno fra le opere destinate a rimanere, come quelle che più si leggono e più si ammirano, più s' interrogano e più piacciono. Il bel lavoro troverà certamente la fortuna che merita, specialmente presso le al-

tre nazioni (una edizione in tedesco ne uscirà tra poco), dove l'arte nostra è tenuta nella più alta considerazione e il nome dell' illustre critico italiano è ben noto; ma esso dovrebbe andare ugualmente anche da noi per le mani di tutti: ogni istituto, ogni famiglia, ogni persona colta dovrebbe possedere un libro come questo, bello, istruttivo, dilettevole.

E. Calzini.

Arch. Virginio Muzio. — *Note e ricordi della Esposizione d' arte sacra in Bergamo (agosto-settembre 1898)*. — Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1899.

Frutto della ben pensata e ordinata Esposizione d' arte sacra tenutasi l' anno scorso in Bergamo è la presente pubblicazione che in modesto titolo racchiude un degno ricordo di essa. Durante la mostra e negli ultimi mesi dell' anno scorso diversi giornali e periodici d' arte dettero notizia agli studiosi ed âgli amatori dell' interessante esposizione bergamasca, ma una pubblicazione che servisse unicamente ad illustrare quella mostra ed a fissarne, direi quasi, in modo più duraturo il carattere e l' importanza ch' essa potè avere, mancava del tutto. Il lavoro pertanto dell' arch. Muzio non può se non riuscire gradito agli amatori, massime a coloro che avendo visitata l' esposizione desiderano rievocarne il ricordo.

Si tratta dunque di un grosso fascicolo su carta di lusso, con più che 50 illustrazioni e diverse tavole, stampato dal ben noto e benemerito Istituto d' arti grafiche di Bergamo. In una breve nota, scritta invece della prefazione, è detto, più che la ragion dell' opera, come e perchè nella ricca Bergamo l' anno 1898 sorse l' idea di una mostra d' arte sacra. Alla quale, l' A., dedica subito la prima parte del suo lavoro notando con giusto orgoglio ch' essa, in bell' ordine disposta e con decoro, fu visitata ed ammirata nel mese che rimase aperta da più che sessantamila persone. Dice che « l' arte e l' industria nella diocesi bergamasca hanno una storia antica e considerabile », e che « la maggior parte delle opere di pittura, di scultura, d' oreficeria, d' intaglio e di tessuto che si ammirano nelle sue chiese sono lavori di artisti locali, alcuni saliti in grande fama anche fuori di patria, come Palma il Vecchio, il Moroni, Fra Damiano, ed altri meno noti, ma pur valenti, come gli orefici Andreolo de Blanchis, Ughetto e Pandolfo da Vertova; i Capoferro ed i Belli, intagliatori ed intarsiatori; i Fanzago, di Clusone, fonditori in bronzo; e, più tardi, i Fantoni, i Sanz, i Manni, i Caniana ». Discorre della galleria dei quadri formata da un numero ben considerevole di pitture, molte delle quali poco conosciute e che per la prima volta si presentavano agli intelligenti, sia per la luce, sia per l' ambiente, in condizioni favorevoli e adatte per essere ammirate e giudicate nel loro giusto valore. Si ferma primieramente ai pittori del quattrocento e della prima metà del sec. XVI, i Santa Croce, i Gavazzi, il Previtali, il Cariani; poi il Lotto, il Moroni, il Cavena, e via dicendo, indugiandosi infine, come ad argomento di non dubbia importanza, su diverse pitture murali di antiche abitazioni e di alcune chiese, sia della città che del contado, la cui manifestazione artistica, insieme con altri lavori in bronzo, in ferro battuto, d' oreficeria, ecc., studiata con intelletto e rigore riuscirebbe « di un interesse forse non solamente locale, e in ogni modo un utile contributo alla storia delle arti decorative in Lombardia ». Un solo appunto io farei all' egregio A., relativo a questa prima parte della sua pubblicazione: quello cioè di non aver dato, sotto un certo aspetto, tutta l'importanza

che si doveva alla galleria dei quadri, la quale costituiva senza meno la parte più bella della Mostra. Di 54 illustrazioni e 4 magnifiche tavole che adornano il volume, appena 6 riproducono lavori di pittura, alcuni de' quali già divulgati, ad esempio, da Adolfo Venturi nel signorile periodico de *L' Arte:* la SS. Trinità con due santi del Previtali, il S. Pietro martire di L. Lotto, e l' ultima cena del Moroni. Dal modo com' è concepita la pubblicazione del M. appare evidente lo scopo di richiamare alla mente de' visitatori della mostra le bellezze di essa e di far conoscere a chi non la vide quanto tesoro d'arte vi si conteneva; è quindi spontaneo il domandare: perchè dei 149 capi esposti nella sezione della pittura, ch' era, ripeto, la più importante, non se ne dette il maggior numero possibile? Scorrendo le nitide pagine dell'opuscolo si cercano con desiderio ad esempio, i facsimili delle opere dei Vivarini e di quelle della loro scuola, di quelle del Caselli, del Cima, del Cariani, di altre del Moroni, ed anche di opere (perchè no?) di quegli artisti, almeno i migliori, quali G. B. Castello, Pietro Ronzelli, Enea Talpino, trascurati forse perchè, come si esprime l' A., « interessano solo la storia dell'arte locale ».

Con maggiore ampiezza, o almeno, con un maggior numero di *clichès* furono illustrati, tra altro, gli arredi sacri: le stoffe (ve n' erano del quattrocento bellissime) i broccati, i ricami, le oreficerie. Paliotti d' altare, paramenti, trine, calici, ostensori, coppe, lampade, paci, reliquari, piatti ottimamente riprodotti, adornano la prima parte del fascicolo.

Ai Fantoni di Rovetta (una famiglia d' artisti che per circa due secoli esercitò « l' arte dell' intagliatore, dello scultore e dell' architetto ») e all' arte loro è dedicata l' altra parte dello scritto, con brevi, opportune note biografiche accompagnate da una serie di fotoincisioni riproducenti molte opere di detti maestri, progetti e disegni, massime di Andrea (1659-173) che più degli altri ebbe largo sentimento d' arte, vivace ingegno e speditezza nell' esecuzione dei lavori. Con l' illustrazione diligente, breve del bel Battistero di Bergamo, ritenuto di Giovanni da Campione, posto in origine (nel 1340) sotto le navate di S. Maria Maggiore e trasportato l' anno scorso, sotto la direzione dello stesso architetto Muzio, davanti alla Cattedrale, si chiude l' elegante pubblicazione in ricordo della Mostra bergamasca dell' anno 1898.

E. C.

Alfredo Melani — *Manuale di Scultura italiana, antica e moderna,* 2ª edizione rifatta, con 24 incisioni nel testo e 100 tavole, L. 5. — Ulrico Hoepli, editore, Milano, 1899.

Ecco un altro volumetto della collezione hoepliana che nulla ha da invidiare esteticamente a' compagni suoi, anche fra i più recenti della collezione. Come per il *Manuale di Architettura*, anche per questo l' A. ha rinnovato quasi completamente il materiale illustrativo e, ciò che non importa meno, ha migliorato di gran lunga il testo, tenendo conto, sin dov' è possibile per chi si accinge ad opere simili, dei più importanti resultati a cui pervennero in questi ultimi anni gli studiosi dell' arte, in riguardo alla scultura italiana. « Dalla prima edizione, avverte il M., ho preso poco più di un certo numero di incisioni (ed anche quelle, potendo, in un'altra edizione vorremmo abbandonate e sostituite da nitide fototipie); il resto è tutto nuovo. Perciò narro, sommariamente, le vicende della scultura nazionale,

come le so ora. Se non avessi ringiovanito il mio lavoro, avrei mostrato che i nuovi studi sono una cosa indifferente per me. Invece non sono; e vorrei che non mi fosse sfuggito nulla. Ma ci vuol altro, oggi! Ecco perchè certi scrittori, non compongono di questi libri. Difficoltà e responsabilità infinite, dicono; e dicono bene. Eppure qualcuno ci vuole, che volgarizzi la cultura. E questo Manuale, come il precedente d'architettura pubblicato alcuni mesi sono, dev' essere un libro di volgarizzazione. Spero che trovi la stessa accoglienza ». E accoglienza buona, non v' ha dubbio, avrà il nuovo libretto fra coloro i quali amano la cultura ed apprezzano i benefici che questa arreca e diffonde in ogni classe di persone.

La prima parte del Manuale è consacrata alla scultura etrusca e italo-greca, o greca arcaica; della scultura romana, comprendente cioè la scultura greca a Roma, la scultura iconica (statue e busti) e la scultura in bassorilievo (bassorilievi mitici ed eroici), si discorre nel secondo capitolo della stessa prima parte; e nel terzo trattasi infine della scultura paleo-cristiana. La parte seconda dell' opera, ch' è naturalmente la più diffusa, comprende nel capitolo primo la scultura medievale: uno sguardo in principio all' arte dei Bisantini sino a Nicola Pisano, il grande fondatore della scuola pisana; e da questi a Donatello. Quivi si discorre per ciò ch'è necessario, s' intende, in un lavoro d' indole popolare, della scuola pisana e di quella senese toccando della loro influenza fuori di Toscana; così della scuola fiorentina e della sua influenza nelle altre regioni d' Italia.

Il capitolo secondo è consacrato alla Rinascenza. Dopo alcune osservazioni generali intorno al nobilissimo argomento, il M. divide questa parte dello scritto in due grandi paragrafi: da Donatello a Michelangiolo e da Michelangiolo al Bernino. Nel capitolo terzo tratta della scultura barocca; e nel quarto, ch' è brevissimo, della scultura neo-classica e moderna.

Parmi affatto inutile avvertire che la nitidezza e correttezza della stampa, la ricchezza e bellezza delle illustrazioni (per le quali a chi sfoglia il volume passan sotto gli occhi molti fra i monumenti più belli della scultura italiana) il prezzo mite, assicurano alla elegante, nuova pubblicazione della rinomata Casa Editrice, la fortuna che meritamente le spetta.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

⁂ **La céramique ancienne et moderne** di E. Guignet e Ed. Garnier fa parte della *Bibliothèque scientifique internationale*, che pei tipi di Felice Alcan si pubblica a Parigi sotto la direzione di E. Alglave, anzi ne costituisce uno degli ultimi volumi (Paris, 1899; in 8, di pp. 311 con 69 riproduzioni nel testo di oggetti e di marche). La prima parte, che forse è dovuta al Guignet, Direttore delle tinture nelle fabbriche nazionali dei Gobelins e di Beauvais, cioè la parte tecnica è diligentissima ed utile: ma

quanto riguarda la storia della ceramica, e particolarmente la storia di quest' arte in Italia, è di una deficienza sorprendente. Poche cose sui della Robbia (pag. 185), e sulle produzioni di Faenza (pag. 191), Cafaggiolo (pag. 193), Deruta (pag. 194), Gubbio (pag. 195), Pesaro (ivi), Urbino (pag. 196), Castel Durante (pag. 199), Venezia (pag. 201), Castelli (pag. 202), Savona (pag. 203), Torino e Milano (pag. 204): nè l' autore ha mostrato di apprezzare o di conoscere i recenti studi su l' Andreoli e su le maioliche di Faenza. Dei prodotti della famosa *Ca' Pirota* questo soltanto è detto: « Un atelier qui semble avoir eu une assez grande importance était établi dans la *Casa Pirota*; on en connaît plusieurs belles pièces portant la mention *Fata in Faenza in caxa Pirota* » (pag. 192). Di maestro Giorgio è ripetuto che fu « sculpteur et peintre sur faïence, mort vers 1540, y rehaussait d' un lustre métallique rouge rubis », senza ricordare i riflessi meravigliosi in oro, in madreperla in verde e in cantaride: a lui, e non al figlio, è attribuita la marca N; ma « en réalité la plus grande incertitude règne sur l' origine de ces faïences qui sont attribuées également à Pesaro »! E col Passeri si trova tuttavia ad affermare che « l' art de vernisser la terre remonterait au XI siècle » ed era « pratiqué surtout a Castello près de Gubbio »! La fiala con uno stemma, riprodotta a pag. 163, non dev' essere del sec. XV ma del successivo, e certamente non d' una fabbrica della Fratta, oggi Umbertide, dove l' arte ceramica fiorì, a quanto è noto per una Memoria del Natali, in età posteriore.

*** Nell' *Architectural Record* di New Jork (fasc. aprile-giugno, 1899) G. A. T. Middleton discorrendo dell'architettura nel South Kensington Museum, accenna a delle cose d'ornamento architettonico, trattando in tal modo anche di parecchie opere d' arte italiana che ornano il celebre museo londinese. Alcune di tali opere riproduce, e le vignette hanno la finezza meravigliosa, solita di queste pubblicazioni nord-americane.

*** Il fascicolo di luglio, dello stesso *Archictectural Record*, contiene, tra altro, anche un bello studio di Chas A Rich sulla *Monastic Architecture in Russia*, dove si discorre di vari artisti italiani, **Pietro Solario**, il **Fieravanti**, ecc., e delle opere loro. Splendide fotoincisioni adornano lo scritto.

*** Carlo Loeser nel fascicolo IV-VII 1899 dell' *Arte*, di Roma, prende in esame **I quadri italiani della Galleria di Stoccarda**. Detto brevemente dell' origine di detta galleria, il L. si propone, a differenza di altri che si compiacquero di rilevare « i punti deboli » della raccolta di Stoccarda, « di farne risaltare piuttosto le buone qualità, » occupandosi « perciò specialmente delle opere di maggior importanza, e trascurando quelle che appena potrebbero interessare chi si diletta di ricerche puramente storiche ». E discorre subito, dandone il facsimile, di una tavola (Cristo morto, sorretto nelle braccia di Maria e circondato dai soliti personaggi), di Gio-

vanni Bellini. Peccato che la parte centrale della composizione, osserva, sia sconciamente trasformata da altra mano. Al n. 93 nota una Madonna in trono coi donatori inginocchiati a' suoi piedi, pittura snervata e non dello stesso maestro, ma della sua scuola. Un'altra « Madonna bellinesca, al n. 22 è fuor d'ogni dubbio un pasticcio moderno. Dal Berenson viene classificata fra le opere di Niccolò Rondinelli ». Coglie occasione a questo punto di menzionare un'altra opera insigne del Giambellino secondo il suo modo di vedere, e ne dice le ragioni: il grande Battesimo di Cristo, della Galleria Imperiale di Vienna, dai critici moderni non apprezzato al suo giusto valore. Sostanzialmente dissentendo da altri scrittori d'arte, discorre di due pitture di composizione bellinesca, segnate coi numeri 25 e 56, erroneamente attribuite a Marco Basaiti. Della prima, difettosa sotto tutti gli aspetti, non esprime alcun giudizio intorno al probabile suo autore; l'altra assai migliore, per certe affinità di stile con le opere di Vincenzo Catena, vorrebbe assegnarla a questo maestro. In proposito di un'altra Madonna di stile bellinesco (segnata col n. 46) ma che non può appartenere ad artista ragguardevole, benchè gli sembri possibile rintracciarne il modesto autore, non crede di nominare alcuno. Tornando, come in altri suoi lavori, sul carattere spirituale de' due insigni fratelli Bellini: Giovanni potentemente influenzato da maestri toscani, massime da Donatello per le opere che questi creava verso la metà del sec. XV nella vicina Padova, e Gentile non mai preso « nel turbine di quest'arte toscana emozionante, che per un tempo dominò l'arte veneta » e che è secondo il N. « il vero legame che unisce Giorgione a tutti i sommi maestri degli anni posteriosi, coll'arte propriamente veneta », chiama Vittorio Carpaccio « più fratello che figlio di Gentile ». Le opere del Carpaccio nella galleria di Stoccarda, rivelano « le qualità dell'arte propriamente veneta in grado eminente ». Di Vittore descrive il S. Tommaso in trono con altri santi e un devoto, con la data 1507, che il N. giudica la migliore e la meglio conservata delle sue tavole d'altare; e la tela, con la lapidazione di S. Stefano, dipinta nel 1515 con altre opere per la scuola a Venezia intitolata da quel santo. Del Guardi, esamina le tele ai n. 180 e 166 della galleria, aventi per soggetto la festa del Bucintoro, e che il N. proclama opere magistrali; del Palma Vecchio, l'Angelo con Tobia (che qui riproduce e confronta con la Vergine nell'atto di leggere un libro, col Bambino addormentato dello stesso Palma nella galleria di Berlino, per dimostrare tra altro che questa, più conforme allo stile dei Vivarini, deve essere ritenuta quale opera ancor più giovanile del Palma che quella dell'Angelo con Tobia); di Bonifazio Veronese « un'opera straordinariamente bella », la Sacra famiglia al n. 17, erroneamente attribuita al Palma; di Bonifazio II Veronese, l'Adorazione dei Magi e di Bonifazio III, l'Adorazione dei Pastori; di Girolamo di Santacroce, che il N. chiama « fabbricante di mercanzie », la Madonna con

S. Pietro al n. 19, assegnata al Palma; di Francesco Torbido, un'altra Sacra famiglia, associata per errore anche al nome del Palma, e dal Frizzoni restituita all'artista mentovato; di Paris Bordone, la Risurrezione del Cristo al n. 7; e di altri maestri; quali: Jacopo dei Barbari (con un ritratto in busto di un dignitario veneziano), Fra Bartolomeo (un frammento di quadro, con l'incoronazione della Vergine, che doveva far parte come lunetta della celebre pala d'altare di questo maestro), Paolo Veronese, Tintoretto, ecc.

*** Nell'*Arte decorativa e industriale* (fasc. 4.° 1899) A. MELANI prende in esame l'opera principesca del Magherini-Graziani su l'*Arte a città di Castello*, considerandola segnatamente in rapporto alle opere decorative che illustra.

*** ADOLFO VENTURI nell'ultimo fascicolo dell'*Arte* (aprile-luglio, 1899) illustra la lunetta sulla porta di San Mercuriale a Forlì, attribuita a Puccio fiorentino, con uno scritto breve dal titolo: **Lo scultore romanico del San Mercuriale di Forlì.** Con la illustrazione della lunetta, reca anche le fotografie: del Sogno di San Marco, un gruppo di due figure che si conserva nel magazzino della basilica di S. Marco a Venezia, e di un altorilievo nella chiesa della Salute, in quella stessa città. Nella scultura di Forlì, mercè i più accurati confronti, avverte la mano dello stesso scultore romanico che sculpì l'alto rilievo della Salute e il Sogno di S. Marco. Fra gli altri confronti istituiti dal N. vi è quello infine che la figura di S. Marco « ha gli stessi caratteri da S. Giuseppe dimostrati ne' due gruppi dell'*Adorazione dei Magi* » tanto nella lunetta di Forlì, quanto nell'alto rilievo nella chiesa della Salute. « Si potrebbe quindi ritenere, acutamente osserva il N., che il valoroso scultore lavorasse quando si eseguiva sulla facciata della basilica il musaico della Traslazione del corpo di San Marco, perchè scultura e musaico erano collegati dallo stesso concetto, eseguiti sotto lo stesso impulso di esaltare il Patrono e di raccontarne le vicende, allora che il Palladio religioso e politico di Venezia riceveva il suo compimento. Il musaico era già eseguito nel 1275, perchè se ne ha ricordo nella Cronaca Da Canale, e intorno a quel tempo anche la scultura dovette essere collocata sulla porta della basilica. Si noti che una affinità evidente ha il gruppo del Sogno di San Marco con le sculture della Cappella Zen, specialmente con i quattro Santi nelle nicchie di essa. Ciò richiama alla nostra mente, per ragione di prossimità di date, l'epigrafe ricordata dal Cicogna, come esistente a S. Nicolò di Treviso: ANNO DNI. M. CC. LXXVII. HOC. OPS. FECIT. DONATS. MAG. SCI. MARCI. DE. VENEC. E per associazione di idee pensiamo a quel Donato che lavorò a Siena con Nicola Pisano, non essendo del resto la grandiosa Madonna e il robusto Fanciullo della lunetta di San Mercuriale liberi dall'influsso del grande maestro che tenne il campo nella scultura ».

*** Nell'*American Architect and Buiding News* di Boston (luglio,

1899) A MELANI scrive intorno alla questione del **Panteon di Agrippa, Adriano...** e **Settimio Severo,** tenendo conto degli studi recenti del Nardini Despotti Mospignotti. É uno studio che, sotto un'apparenza oggettiva, mostra che l'A. non simpatizza colla recente opinione del Nardini, il quale non toglie ad Agrippa l'onore del Panteon.

*** Nello stesso numero, un anonimo fa la storia della vendita del quadro « Chigi-Botticelli ».

*** **Maschere di defunti ridotte a busti onorari.** Sotto questo titolo A. VENTURI nell'*Arte* di aprile-luglio (1899) scrive un articoletto nel quale espone le ragioni per cui va tolto ad Andrea Rizzo il noto busto in bronzo del Museo Correr a Venezia, e che il V. reca in fototipia perchè il lettore possa coll'aiuto della riproduzione netta, limpida, del busto stesso, persuadersi di ciò che il N. afferma. Il Lazzari aveva già notato in proposito, senza giungere ai risultati del V. « che il carattere della faccia la accusava modellata sopra un cadavere ».

*** Nello stesso fascicolo dell'*Arte,* a p. 264, è inserito un articoletto firmato *a. j. r.* su **I disegni di maestri italiani nella collezione Habich a Kassel.** Vi si discorre di disegni di Raffaello e della sua scuola, di Pierin del Vaga, di Giov. Bellini, di Antonello da Messina, di Bartolomeo Montagna, di Girolamo da Santa Croce, del Tintoretto, del Bonifazio, del Tiepolo, del Guardi, del Longhi, di Filippino Lippi, di Fra Bartolomeo, del Botticelli, del Dolci, del Guercino, di Lorenzo, di Credi, del Beccafumi, del Caravaggio, dei Caracci, del Maratta, del Palma giovane,del Peruzzi, di Giulio Romano, del Primaticcio, del Pordenone, del Garofalo, d'Andrea del Sarto, del Vasari, di Tiziano, di Leonardo e di una numerosa serie di anonimi italiani.

*** JEAN GUIFFREY nello stesso periodico a p. 266, dà notizia della **Sala del Pisanello nel Louvre** recentemente consacrata a questo maestro fra i più seducenti del Rinascimento. Un centinaio di disegni vi sono esposti nelle bacheche e vi rappresentano le cose più disparate: teste di fanciulli, di donna, d'uomo, di tartari, animali, studi per oggetti d'oreficeria, per stoffe, ricerche per i suoi quadri, per ritratti, medaglie ecc. V'è inoltre il ritratto (in pittura) di una principessa di casa d'Este, e, in una vetrina, stanno le medaglie, originali o in calco del maestro. I disegni furono estratti dalla famosa collezione Vallardi, che molti curiosi del Rinascimento conoscono. Discorre quindi della **Scultura nel Museo del Rinascimento al Louvre** accennando al prezioso acquisto di un *Bambino Gesù, benedicente*, celebre lavoro di Desiderio da Settignano, già sull'altar maggiore della chiesa di S. Lorenzo in Firenze; e ad un busto, una *Mater dolorosa* dipinta e dorata in una nicchia gotica su fondo azzurro, del Caradosso, recato d'Italia da Mr. Eugenio Piot. Infine il G. descrive importanti capi di **ceramica italiana nel Louvre,** del sec. XV, ultimamente acquistati pel Museo a cura del Molinier.

⁂ Gli oggetti che anni sono si rinvennero nella **Tomba di Clemente IV a Viterbo,** sono riprodotti nel fasc. IV-VII dell'*Arte.* Eccone l'elenco: Manichetti di seta e maglia, supposti parte inferiore dei guanti. — Due pezzi circolari di seta, forse applicati sul dorso dei guanti — Frammenti ossidati di una placca di stagno applicata sopra una pezza di tessuto greve a maglia — Due mole di zughero — Pettorale di seta a ricami d'argento — Calze tessute in seta e calzari pure di seta -- Larga placca con anello — Frammenti di stoffe, decorazione del piviale, con la rappresentazione delle sette arti liberali — Suggello di cera rossa — Pendagli sferici di rame completamente ossidati — Disco metallico contornato da filigrana con la figura di *S. Marcus* in vetro — Disco con ornati a filigrana con pietre — Disco metallico simile al primo con la leggenda *S. Joh. Baptista* — Due spille ossidate con la capocchia ornata di una pietra senza valore — Decorazione del paludamento con istorie della vita della Vergine e del Cristo — Mitra di seta con due bende — Cingolo di seta con pendagli di filo metallico — Cingolo di seta con cordoni. *L'Arte*, che potè avere dalla gentilezza di un associato le preziose fotografie di tali oggetti, volle riprodurle « perchè gli studiosi possano trarre pro de' materiali che, appena usciti alla luce, si rinchiusero di nuovo nel sepolcro di quel pontefice ».

⁂ Intorno al **Dittico d'avorio nella Biblioteca Barberini** ampie notizie illustrative recano, nel menzionato fascicolo dell'*Arte* C. DE FABRICZY ed ETTORE MODIGLIANI, il quale riproduce alcuni lavori, che si conservano nel Museo di Classe a Ravenna della fine del sec. XII o del principio del XIII secolo, che possono essere aggruppati, secondo il suo parere, col dittico nella Barberini.

⁂ Coi tipi di G. Fiori (Pistoia, 1899) è uscito il Catalogo dell'**Esposizione di Arte Antica** in Pistoia, illustrato da piccoli *clichés* riproducenti opere robbiane, un dettaglio dell'Altare di S Atto ed un altro dettaglio dell'Altare di S. Jacopo nella cattedrale pistoiese (opere giovanili, secondo il Chiappelli, di Filippo Brunelleschi), ceramiche, sculture e bassorilievi antichi e del rinascimento, reliquiari, cofani, tabernacoli, ecc. (Della Mostra di Pistoia è detto particolarmente, in altro luogo della Rassegna, dov'è anche corretto l'errore segnato a p. 8 del Catalogo in proposito della tavola al n. 115, eseguita dallo *Scalabrino* « uomo d'ingegno e di furor poetico » (!) dice il Lanzi, e non da Gerino da Pistoia, come leggesi nel Catalogo stesso).

⁂ Del **palazzo di Teodorico a Ravenna** liberato dalle casette che l'attorniavano e dei restauri praticativi dalla Sovrintendenza dei Monumenti di Ravenna, è una breve notizia, anonima, nel n. 27 della *Domenica del Corriere* (Milano, 9 luglio, '99). Accompagnano e illustrano l'articoletto le fototipie riproducenti il fianco del palazzo quale era, stretto fra le case ad esso addossatevi, e la facciata ed il fianco dopo la demolizione delle case ed il restauro dello stesso edificio.

Emilia

*** Non era ignoto il nome di **Bartolomeo Spani architetto, scultore ed orefice,** lodato dal Vasari, ammirato dal Tiraboschi, ricordato con onore ne' loro scritti dal Burckhardt, dal Müntz, dal Venturi; ma meritava di essere meglio studiato e fatto conoscere meglio nelle molteplici sue opere agli studiosi dell'arte. A ció ha pensato Giulio Ferrari che ne l'*Arte* (fasc. IV-VII, 1899) offre su quel maestro, grazie a diligenti ricerche negli archivi e a saggi confronti con le opere fra loro, le più ampie notizie artistiche. A Reggio-Emilia nacque Bartolomeo nell'anno 1468. Suo padre era orafo. L'architetto Antonio Casotti reggiano è riguardato dall'A. come « l'immediato precedessore dello Spani ». « Dal 1452 al 1484, così nota, quanto in Reggio si costruisce di rilevante, palazzi pubblici e privati, chiese e monasteri, è dai documenti assegnato appunto ad Antonio Casotti », le cui opere mostrano « in quello stile nato lombardo, il quale si svolse e s'ingentilì nel Veneto, e si diffuse lungo le coste adriatiche e penetrò nell'Emilia », « una non ispregevole impronta personale ». Accenna il N. alla quasi totale mancanza di notizie biografiche su lo Spani, cui fa riscontro d'altronde un elenco non breve di opere, firmate o autenticate da documenti o additate dalla tradizione. L'A. enumerando cronologicamente tali lavori, vi aggiunge anche quelli i di cui caratteri, secondo il suo modo di vedere, corrispondono ai lavori certi del nostro artista; quindi descrive, studia ed illustra le maggiori opere che del maestro ci restano, per mettere sempre meglio in luce l'intimo carattere dello Spani, della cui genialità e versatilità artistica dice assai bene infine del dotto suo articolo, quando giustamente osserva che la versatilità è la nota personale migliore di questo maestro. « Una versatilità che sa esprimere con grande equilibrio: una tendenza non turba l'altra, ma l'una all'altra giova nelle sue opere. Nell'architettura sa profilare con larghezza; nelle decorazioni colossali scorda di essere orefice; orefice, si piega alle esigenze del cesello, ma non scorda l'armonia dell'assieme. Appare lavoratore fecondo, così termina riassumendo il suo lavoro il F., instancabile, vigoroso ancora a settant'anni: in patria compiè un intero rinnovamento edilizio, ricco, splendido per decorazioni plastiche che vanno dal modesto ornato fino alle statue di tutto rilievo; orefice e fonditore abile, certamente ispira, se non vi lavora direttamente, opere minori di decorazione. Architetto e scultore per i più distinti prelati, per gli abati e i cittadini più ricchi della città, la fama gli procura ragguardevoli commissioni a Modena, a Padova, dove brillavano meraviglie scultorie. Egli certamente non raggiunge mai le belle armonie dell'assieme e le delicate finezze dei particolari proprie dei grandi e gentili procursori. È un eclettico: colla rude vigoria paesana fonde quanto attorno a lui era già sviluppato ed organico da tempo. Ma indubbiamente, considerato nel complesso delle sue opere,

lo Spani parmi debba essere annoverato fra i migliori artisti del Rinascimento emiliano ». Ben ventitre fotoincisioni, riproducenti opere svariatissime del maestro, adornano lo scritto del Ferrari.

*** Nell'*Arte* (aprile-luglio, 1896) è riportata la lettera di Marco Zoppo che la *Rassegna* riassunse dal *Resto del Carlino*, a pag. 222 (a. I, fasc. IX-X).

*** A. Venturi, nello stesso fascicolo dell'*Arte*, riproduce il quadro attribuito a Gregorio Schiavone nel Museo del Louvre. « Parmi che il quadro, scrive il V., esposte le ragioni per cui lo toglie allo Schiavone, ricordi più d'ogni altro quello dei fratelli Erri nella Galleria di Modena, e si mostri un maestro sotto l'influsso del Costa, piuttosto che un discepolo dello Squarcione ».

*** La **Guida storico-artistica del duomo monumentale di Faenza** pubblicata dal canonico Ercole Zaccaria (Faenza, Tip. Novelli, 1898) tratta, assai brevemente, della fondazione di quel tempio, restituito per studi recenti a Giuliano da Maiano, e più particolarmente delle numerose cappelle disposte lungo le navate e vicine al presbiterio, entro ad alcune delle quali si ammirano opere d'arte di valore, quale ad esempio il celebre altare di S. Savino, di Benedetto da Milano, un dipinto d'Innocenzo da Imola, sculture di Pietro Barilotto, una terrecotta dello Sperandio, ecc.

*** Intorno **la chiesa di S. Paolo** in Bologna offre ampia notizia, nel *Resto del Carlino* dell'11 giugno '99, A. Longhi. La prima pietra fu posta il 27 dicembre 1607 dal cardinale Giuseppe Giustiniani. L'Ognissanti del 1611 fuvvi celebrata la prima messa dal Cardinal Matteo Barberini, ma solo nel 1647 fu compiuta su disegno del Padre Gioan Ambrogio Magenta. Il L. dà notizia di lasciti cospicui coi quali il tempio si costituì ed ornò. Molti artisti del sec. XVII concorsero con l'opera loro all'abbellimento del tempio, ricco di marmi, di stucchi e di pitture; « cosicchè, osserva il L., dalle tele e dalle pitture murali, s'affaccia » là dentro, « nella migliore efficacia la storia dell'arte italiana, che corre dalla semplicità ascetica dei trecentisti, alla potenza ribelle dei fertili barocchi ». Ritessuta la storia esterna del tempio sino a' nostri giorni, termina il N. con un caldo elogio al prof. G. B. Baldi che con coscienza ed amore d'artista restaurò le belle pitture dell'ampia volta eseguita duecento anni or sono dal bolognese Giuseppe Roli.

*** Nello stesso giornale bolognese, in data 9 gennaio 1899, Carlo Malagola riferisce ampiamente intorno ad uno studio di Francesco Malaguzzi pubblicato nel *Repertorium fur Kunstvvissenschaft* di Berlino, sul **Palazzo dei notai in Bologna e la cappella da essi posseduta in S. Petronio.**

*** Nelle **Notizie Emiliane** stampate nel fasc. IV-VII dell'*Arte*, si discorre de' restauri alla cupola del Duomo e alla chiesa di S. Giovanni a Parma, dell'Esposizione d'arte antica a Reggio Emilia; di due ritratti di

profilo attribuiti a Pier della Francesca, mentre altri facevano il nome di Francesco Costa, scomparsi da Bologna; e degli Atti dell' Accademia di belle arti in Ravenna.

Lazio

*** Nella rivista di Londra, *The Builders' Journal* (luglio '99) ALFREDO MELANI scrive del romano **Benedetto Pistrucci** incisore in pietre dure, che, essendo lungamente vissuto a Londra, ivi ricevè incarichi ed onori.

*** A pag. 276 dell' *Arte* (a II), nelle **Notizie romane,** si discorre dell' Esposizione apertasi al pubblico il 16 aprile u. s., nel Gabinetto Nazionale delle stampe in Roma; dei restauri nella chiesa della Madonna dei Monti in Roma; della vendita del quadro del Botticelli posseduto dal principe Mario Chigi; della vendita di un Masaccio (?) da una collezione privata romana; della vendita di alcuni disegni; di una escursione degli studenti di storia dell'arte medioevale e moderna, con a capo il prof, A. Venturi, a Viterbo e Orvieto; di un quadro di scuola senese in Viterbo; e delle riproduzioni artistiche in piccola scala dello splendido appartamento Borgia, eseguite da Adolfo Consolani e Giuseppe Gnoli.

Liguria e Piemonte

*** **Genova nell'Arte decorativa** è un bel soggetto che ha trattato BENVENUTO PESCE in *Arte italiana decorativa e industriale* (fasc. 4.° e segg. 1899) con molte illustrazioni. Il lavoro ha carattere espositivo e di volgarizzazione e serve a mettere in evidenza molte bellezze ignote o poco note, che ornano la città di Genova.

*** E. MAUCERI nel fasc. IV-VII dell' *Arte* (Roma, 1899) discorre di alcuni **Ritratti della famiglia Raggio di Genova, nella Galleria Nazionale di Roma.** Si tratta principalmente di tre grandi tele, rappresentanti magistrati in toga, già facenti parte della raccolta Torlonia, indicate per molto tempo quali opere di Antonio Van Dyck; mentre appartengono al pennello di un debole suo discepolo, il genovese Gio. Bern. Carbone (1614-1683).

*** A. TARAMELLI nello stesso fascicolo dando **Notizia del Piemonte e della Liguria,** riferisce intorno all'acquisto d'una tavola dello Spanzotti per la Galleria di Torino; alla vendita di cose d'arte (4-15 giugno) a Torino; a recenti scavi fatti a Torino; al restauro d'un quadro di Macrino d'Alba (il quadro posseduto da quel municipio); al restauro di affreschi di Susa, all'esterno della chiesa di Giglione e di un trittico, nel Duomo, già nella Certosa di Banda; al disegno di restauro del Battistero di Novara, costruzione romanica delle più antiche; ai lavori di restauro a

varie opere d'arte a Genova; agli incrementi delle Gallerie pittoriche della stessa città; ai restauri delle tavole di Girolamo da Brescia a Savona; alla possibilità di salvare dalla umidità l'importantissimo Battistero d'Albenga; ed ai restauri probabili della chiesa dei Domenicani di Taggia.

Lombardia

*** N. Bertoglio Pisani nel n. 14 (1899) di *Arte e Storia* discorre con l'usata dottrina e con giustificata cautela dell'**Altare d'oro in S. Ambrogio di Milano**, opera doviziosa del secolo IX, secondo alcuni o del secolo XII, secondo altri. *Wolvinius magister phaber* si legge inciso in un riquadro dell'altare e Volvinio, secondo il B., dev'essere indubitatamente il nome dell'artefice. Per molte ragioni che il B. adduce egli crede, malgrado l'opinione contraria di altri scrittori, che l'altare sia stato ordinato dall'arcivescovo Angilberto II per farne dono alla salma di S. Ambrogio, siccome riferiscono « le carte del tempo, le cronache e storie milanesi » ed appartenga quindi al secolo IX; pur non essendo alieno dall'ammettere, — pensando che « le opere d'arte del Medioevo erano di solito costrutte con molta lentezza, e quest'altare costituito di quattro specchi laterali, che recingono tutt'intorno le quattro faccie della mensa, lavorati a cesello e riccamente ornati, non avrà potuto essere eseguito in brev'ora » — che lo stesso altare possa essere stato « condotto a fine molto tempo dopo, ed anche possibile, sia stato rimaneggiato o rifatto in tutto od in parte ». Nuovi studi, nuove ricerche riusciranno forse nelle questioni che si agitano intorno a questo lavoro, ad apportar maggior luce, ad ottener risultati più positivi, « ma della origine storica, penso, che difficilmente si arriverà a poter cancellare quello che, oramai da tanti secoli, vi leggono sopra scolpito i devoti, gli artisti e gli scienziati ».

*** Giulio Carotti nelle **Notizie di Lombardia** pubblicate nell'*Arte* (fasc. IV-VII, 1899), riferisce intorno al nuovo collocamento dell'antico Battistero del Duomo di Bergamo; alla copertura del palazzo della loggia di Brescia; alla facciata del Duomo di Milano; alla conferenza, *Dante e Giotto*, tenuta dal Venturi nella sede di Milano della Società Dantesca; intorno all'esposizione postuma di opere del prof. Giuseppe Bertini; all'esposizione d'arte sacra a Cremona, rimasta aperta il solo mese di maggio '99, alla mostra anche d'arte sacra a Como, che resterà aperta sino all'autunno; e alla vendita della Galleria Gattinara a Milano.

*** Un elegante volumetto di 104 pagg. in-8, (Roma, Libreria E. Feliziani, 1999) con documenti inediti e 26 illustrazioni dedica Romolo Artioli al **Fontanone di Ponte Sisto in Roma**: un'accurata ed importante monografia storico artistica del notissimo Fontanone disegnato e costruito dal lombardo Giovanni Fontana, e i cui lavori principiati il 6 novembre 1612 furono terminati alla fine dell'anno seguente, e la mostra inaugu-

rata il 23 dicembre del 1613. Ma accenniamo con ordine. In principio discorre il N., intorno a Paolo V e alle sue benemerenze verso la città di Roma; poi dell'architetto Giovanni Fontana (1540-1614) e delle opere sue, specialmente idrauliche « in cui riuscì il più famoso del tempo »; quindi nota, per primo, che tanto la mostra della fonte di S. Pietro in Montorio, quanto quella di Ponte Sisto sono figliazioni dirette di quella alle Terme, di Domenico Fontana, fratello di Giovanni. Con ottimi documenti dallo stesso A. rinvenuti nell'Archivio di Stato di Roma dice dei lavori per la costruzione; un capitoletto consacra alla bibliografia per conoscere il giudizio dei contemporanei e di altri che scrissero delle Fontane romane; discorre quindi dell'iconografia del Fontanone, a proposito della quale sono riprodotte nel libretto sette curiose incisioni, e delle vicende della fontana medesima, dal 1613 al 1870. Circa la metà dello scritto infine è relativo alla demolizione ed alla ricostruzione (narrata in tutt'i suoi particolari con entusiasmo d'artista e di romano) del grandioso monumento, e alla sistemazione avvenire della fontana medesima « veramente bella ed imponente nella sua colossalità e nella sua bianchezza marmorea, sormontata dallo stemma papale-borghesiano su cui s'innalza il parafulmine, piantata com'è là in alto e circondata del largo terrapieno coronato d'alberi » nella piazza di Ponte Sisto. Con questo diligentissimo lavoro è pienamente raggiunto lo scopo dall'Autore prefissosi: gli avvenire sapranno « chiaramente e diffusamente quello che fu, è, e sarà il fontanone di Ponte Sisto ».

*** In ricordo dell'incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini, morto il 24 nov. '98, a 73 anni, il dott. Gustavo Frizzoni, con la consueta sua dottrina e perspicacia stampa ne l'*Arte* di Roma (fasc. IV-VII, 1899) un articolo dedicato allo studio di alcuni pittori del sec.XV intitolato: **Rassegna d'insigni artisti italiani,** nel quale si discorre più particolarmente di Andrea Solari e delle opere sue, sette delle quali sono ornamento prezioso ed invidiabile della sala assegnata alla pittura lombarda nell'importante museo Poldi-Pezzoli, di Milano. Tra altro, in riguardo alla ben nota tavoletta del Solari, l'*Ecce Homo* del Museo Poldi, giustamente osserva il F. che in tale lavoro, se nei contorni che delineano il corpo del Cristo, nel realismo con cui son trattati gli accessori si ripercuote tutt'ora l'eco delle impressioni, quasi semifiamminghe di Antonello, la superlativa finezza e finitezza con cui è condotta la testa in ogni suo particolare, e l'espressione del tranquillo dolore ond'è improntato il viso, ci fanno sentire la vicinanza di uno spirito superiore, quale fu Leonardo da Vinci. » Osserva inoltre che tale soggetto dovett'essere dall'autore ulteriormente trattato come lo si arguisce da alcuni quadretti in diversi luoghi manifestamente ricavati da originali suoi. E discorre in proposito di una tavoletta, nella Galleria Borghese, di Simone di Châlons, che fa riscontro ad un'altra dello stesso, colla figura dell'addolorata; no-

tando che tanto l'una quanto l'altra pittura furono tratte o inspirate da originali del Solari; discorre quindi del mentovato artista francese di cui il Venturi diè già nel Catalogo della Galleria Borghese alcune notizie, che il F. riporta aggiungendone altre, tratte da un articolo della *Revue de l'Art ancien et moderne*, dell'abate Requin di Avignone. Della stessa epoca, verosimilmente, delle ultime due tavolette pervenute al Poldi-Pezzoli colle mezze figure di S. Giovan B. e di S. Antonio, ora poste ai lati del rammentato *Ecce Homo*, crede il F. sia un'altra opera delicata del Solari posseduta dal Sig. Eugenio Schweitzer di Berlino: una Madonna col Bambino dormiente sopra un guancialetto, alta centim. 30 e larga c. 25, e che il F. per cortesia del fortunato possessore può nel suo scritto riprodurre, insieme con altre belle illustrazioni. Tale quadretto richiama alla mente la così detta *Vierge au coussin vert* nel *Salon Carrè* del Louvre, potendoglisi associare inoltre altri tavori del Solari che qui ricorda. « In tutte queste composizioni affini, giustamente insistendo, scrive il N., che si differenziano tuttavia negli aggruppamenti delle figure e nei vaghi sfondi a paese, ben si rivela il genio dell'artista, senza dubbio il più raffinato fra quanti abbia prodotto la Scuola lombarda dell'età d'oro. Del quale artista si può dire che se nel vigore della tecnica coloristica e nella forza e nel calore delle tinte, a guisa di smalto, accenna sempre di essere stato a contatto dei sommi veneti del quattrocento, i Bellini, Antonello, il Basaiti, ecc., nella eletta disciplina del disegno, nel sentimento della dolcezza spirituale e della grazia, rivela di aver sentito intimamente il magico influsso del grande genio venuto dalla Toscana a produrre una evoluzione fra le più notevoli in arte nel Ducato di Milano ». Termina lo scritto rammentando il grandioso dipinto, il Cenacolo di N. S., che il F. ritiene dei Solari, trasportato dal convento di Castellazzo (ora demolito) presso Milano, in una sala di Brera, per cura del compianto Bertini, e nell'anno 1894 collocato dal medesimo nell'ex refettorio di S. M. delle Grazie, accanto a quello di Leonardo.

*** Nel n. 14 (Firenze, 1899), di *Arte e Storia* Giulio Arienta continua la descrizione del **Santuario di Varallo** discorrendo delle sculture che adornano la cappella VI e VII, VIII e IX, e cioè il Presepio, l'Adorazione di Gesù, la Circoncisione e Giuseppe avvertito di fuggire in Egitto; le prime tre, in terracotta, di Gaudenzio Ferrari, la quarta in istucco, di Fermo Stella da Caravaggio. Gli affreschi che adornano questa cappella « sono opera giovanile di Giulio Cesare Luino da Varallo ».

*** Stefano Davari nel fasc IV-VII dell' *Arte*, comincia la pubblicazione di una particolareggiata **Descrizione del palazzo del Te di Mantova, di Giacomo Strada,** illustrata con documenti tratti dall'archivio Gonzaga. A corredo di questa prima parte della *Descrizione* riproduce *la pianta con li profili di fuori et dentro, con tutte le camere del palazzo del Te* che Giulio Pippi romano aveva di propria mano disegnata, e

che l'architetto G. Bertani aveva mandata allo Strada suo amico e concittadino.

Marche

*** Di **M.° Meo Bevilacqua da Fabriano,** domiciliato in Sanseverino e Capo degli Ingegneri di Francesco Sforza, V. ALEANDRI pubblica, in *Arte e Storia* del 20 giugno 1899, nuovi documenti (altri ne pubblicò il Benaducci nel 1892 nella sua narrazione storica — *Della Signoria di Francesco Sforza nella Marca)* tratti dall'archivio comunale di Sanseverino, dai quali risulta che il Bevilacqua fu, quale ingegnere, al servizio degli Smeducci, Signori di detta città, dal 1413 al 1415; che nel 1434 appartenne al generale Consiglio di Sanseverino e che nel '39 entrò al servizio dello Sforza; che lo stesso M.° Meo, « non solamente erasi stabilito in Sanseverino ed aveva qui ottenuta la cittadinanza, ma vi possedeva alcune case e considerava questa città quale sua patria; difatti lo vediamo ancora nel Consiglio generale pel quartiere di S. Lorenzo sotto l'anno 1444 ». Il Bevilacqua esercitavasi inoltre nella pirotecnia e visse in condizioni agiate. Morì, secondo l'A., nel 1448 o poco dopo.

*** Nella *Construction Moderne* di Parigi (fascicoli del 5 e del 12 agosto, '99) é stampata un'assai ampia critica sul **Restauro del portico di Bramante,** nella Basilica Ambrosiana di Milano, da ALFREDO MELANI.

Napoletano

*** Un articolo breve, ma non perciò meno buono e opportuno, sull'**Esposizione berniniana a Roma,** o meglio sull'arte del prodigioso, proteiforme maestro, stampa UGO FLERES nell'*Emporium* del giugno '99.

*** Anche STANISLAO FRASCHETTI nel fascicolo IV-VII dell'*Arte* discorre della **Esposizione berniniana in Roma** adornando lo scritto, che ha carattere descrittivo, con la riproduzione fototipica del Progetto del Bernini per il palazzo di Montecitorio.

*** E. MAUCERI nell'*Arte* di aprile-luglio, descrive **Un quadro di Scipion Gaetano nella Galleria Nazionale in Roma:** il ritratto a metà busto del Cardinale Giovanni Ricci, chiamato *Politianus*, dallo stesso Scipione Pulzone replicato nel 1569, come appare da un'altra tela avente le identiche dimensioni ed i medesimi caratteri, dal M. veduta in casa del marchese Ricci di Roma, recante la data e la firma dell'artista gaetano: *Scipio faebat An. D.ni 1569.*

Puglie

*** **Il Sepolcro di Santa Maria della Vita in Bologna e Nicolò dall'Arca.** Sotto questo titolo LUIGI ALDROVANDI pubblica ne *L'Arte* (fasc. IV-VII,

1899) uno studio ch'è quanto di più e meglio si è stampato in questi ultimi anni intorno a Nicolò da Puglia, e del suo soggiorno in Bologna. Il gruppo del « Sepolcro, » o « Mortorio di Cristo » che l'A. con numerose fotoincisioni ci presenta, è interracotta. Intorno al corpo di Cristo sono: la Vergine, le Marie, la Maddalena, S. Giovanni ed un crocifissore, in proporzioni quasi al naturale. Appartiene al 1463. È quindi il più antico lavoro del maestro che si conosca in Bologna. Il gruppo fu attribuito ad Alfonso da Ferrara (il Lombardi), ma con nessuna autorità. Malgrado che recenti critici d'arte esprimessero in proposito lo stesso dubbio, l'opera appartiene invece a Nicolò, « tanto più che sul lato sinistro del guanciale (così scrive l'Aldrovandi) su cui riposa il capo di Cristo potei scoprire, sotto una lista di cartone, incollata e dissimulata dal color generale dato a tutte le statue, chiarissimamente leggibili le parole: OPUS NICOLAI DE APULIA. L'anno di nascita di Nicolò è incerto (suo padre si chiamò Antonio). Lodovico da Prelormo, suo contemporaneo, lo dice nutrito ed allevato a Bologna; ma non si hanno altre prove per confermare ciò. In Bologna trovavasi certamente nel 1463 e nel 1469 quando cominciò l'Arca di S. Domenico. Del 1478 è nella stessa città la Madonna di piazza. Sposò in quel torno una Margherita dei Boateri, dalla quale ebbe Cesare (1481) ed Aurelia che andò sposa nel 1499. Il nome di famiglia rimase « dall'Arca ». Altre notizie curiose e importanti si rilevano dallo scritto dell'A. intorno al maestro. Le opere del quale, pervenute fino a noi, e quelle a lui attribuite, enumera il nostro con ogni diligenza, togliendogliene la maggior parte, benchè assegnategli da critici di valore quale il Bode, e lasciandogli in sostanza solo le tre opere più sopra mentovate. Dopo di ciò, dedica lo studio alla ricerca dello sviluppo artistico di Nicolò, guardando alle opere di lui, d'incontrastata certezzza, in rapporto ad altri artisti del tempo, come Iacopo della Quercia, che avrebbero potuto essergli maestri, per concludere tuttavia che « come il nostro artista non volle discepoli, così non ebbe propriamente alcun maestro a cui possa direttamente congiungersi, e pur tenendo calcolo dell'influenza fiorentina, ch'egli può aver sentita in Venezia (ove lavorò probabilmente tra il 1463 ed il '69, e lasciò un bassorilievo che più non si conosce), Nicolò rimase nell'opera sua un solitario come lo volle restar nella vita ». Con la storia esterna, ove son narrate le peregrinazioni e le vicende poco liete, del « Sepolcro » di S. Maria della Vita, termina l'A. l'importante suo studio, adorno di belle ed opportune illustrazioni.

*** Nel n. 7 della *Rassegna Pugliese* (Trani-Bari, 1899) **F. Carabellese** pubblica favorevoli recensioni sugli scritti di Emile Bertaux: *L'émail de Saint-Nicolas de Bari* (Extrait des *Monuments et Memoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Paris, Leroux, 1889); *Etude d'un type d'habitation primitive, Trulli Caselle et specchie des Pouilles* (Extrait des *Annales de Géographie.* — Paris, Colin, 1899); e

sull' opuscolo di G. Beltrani: *Una inedita descrizione della Cattedrale di Trani composta nella metà del secolo XVIII* (Napoli, Giannini, 1899).

Sicilia

*** F. Valenti nel n. 14 (Firenze 1899) di *Arte e Storia* riferisce intorno all' importanza di alcuni resti monumentali nel **Monastero di S. Spirito in Girgenti** che prima d' ora non era stato possibile visitare internamente per ragioni di clausura. L' Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Sicilia constatò nella visita al monastero non solo l'esistenza di resti monumentali di grande importanza, ma costruzioni dell' opera dei Chiaramonti. Benchè l' originario Monastero fondato negli ultimi anni del sec. XIII abbia subìto col tempo molte trasformazioni, la struttura muraria dell' edificio è ancora quella d' origine; « ed il braccio est ch' è quello ove si trova quasi inalterata la disposizione degli antichi ambienti è sufficiente a dare un'idea del valore architettonico ed artistico dell' opera ». Al pianterreno sono: una cappella coperta da bellissima volta a crociera, con le costole aventi origine da pilastri ottangonali; con ricchi capitelli; la Sala capitolare, originale per la sua struttura elegante ed i particolari decorativi; e il grande refettorio caratteristico per la sua distribuzione in diverse campate, formate da un sistema di archi ogivali che nascono da modiglioni, e per la porta d' ingresso elegantemente decorata. Nel piano superiore, grandi ambienti adibiti in origine per dormitorî e che ricevono luce da finestre bifore e feritoie. Un complesso, in sostanza, di costruzioni monumentali che accresce il patrimonio artistico medioevale della Sicilia, e che, grazie a quell' Ufficio Regionale e al Ministero che ne ha ordinati i restauri, saranno d' or innanzi meglio conservati pel decoro dell' arte e della città che li possiede.

Toscana

*** In un dotto e severo articolo stampato nella *Rivista d' Italia* del 15 luglio da Alessandro Chiappelli, si discorre del grande Brunelleschi e, più particolarmente, della sua scultoria e di due mezze figure d'argento nella cattedrale di Pistoia, di cui il C. pubblica per la prima volta il facsimile. Il nobile argomento, trattato con larghezza e competenza grande, sotto il titolo modesto di **Due sculture ignote di Filippo Brunelleschi**, è, in sostanza, uno dei più notevoli studi critici di questi ultimi anni intorno al sapiente e proteiforme maestro, del quale, come acutamente osserva il C. medesimo, « uno de' meriti men noti, è quello dell' essere egli stato l' iniziatore del libero e fiero stile scultorio di Donatello, l'aver egli dato al grande amico il primo impulso al rinnovamento della scultura ».

*** Nel n. 12-13 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899) A. MELANI ricordando come nel tempio del Santo a Padova dovevano essere, fra le altre opere di Donatello, anche cinque sculture in pietra del grande artista lavorate nel 1449, mentre non vè n'ha che una sola: la Deposizione, si rivolge agli studiosi per domandar loro se delle altre quattro sculture mancanti, sanno dire qualche cosa. — Accennando al monumento del vescovo Roverella a Ferrara ripete, ciò che è noto, e cioè che quel monumento è lavoro di Ambrogio da Milano, che lo firmò e datò (1475); ma anche giustamente osserva che se non ci fosse il nome dell'autore, fatta eccezione di alcune parti secondarie, l'opera si darebbe ad Antonio Rossellino, al quale per l'appunto ultimamente, in un articolo sulla Villa di Gamberaia presso Settignano, il direttore di *A.* e *S.* avevalo erroneamente attribuito. — In proposito del Rossellino lo stesso M. mette in evidenza il monumento al vescovo Donato Medici nel duomo di Pistoia, ch'ei ritiene di questo maestro.

*** Secondo accurate ricerche fatte da F. MAUCERI intorno al ritratto del cardinal Bibbiena, è nella Galleria Nazionale di Roma, già Corsini, che trovasi **un quadro della scuola del Bronzino rappresentante il cardinal Bibbiena**. La tela misura m. 0,50 × 0,65, e raffigura un cardinale a mezzo busto, con questa iscrizione del tempo: BERNARDUS CARDINALIS DIVITIUS, 1515. Confronta in proposito *L'Arte* (fasc. IV-VII, 1899) di Roma.

*** Nello stesso fascicolo del bellissimo periodico A. VENTURI pubblica un disegno di Michelangelo nella Galleria Nazionale a palazzo Corsini in Roma e la tavola del Bugiardini in Santa Maria Novella per dimostrare « che non direttamente sulla tavola, come dice il Vasari, ma su questa carta il sommo maestro tracciasse al pittore nell'imbarazzo (al Bugiardini) l'esempio del modo di fare » il quadro che doveva collocarsi sull'altare di Palla Rucellai in S. Maria Novella.

*** Col titolo: **Opere robbiane poco note,** G. Carocci continua nel n. 11 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899) la descrizione delle terrecotte invetriate ch'egli crede dei Della Robbia, e scrive di un *Fonte battesimale* in S. Andrea a Camoggiano (Comune di Barberino di Mugello), di un *bassorilievo* e di alcuni *stemmi* e *scudi* nella stessa canonica, tutte opere dei tempi di Andrea; di un *Tondo robbiano* e di *due figurine* d'angeli a S. Maria-Casavecchia (S. Casciano in Val di Pesa); di un *Tabernacolo* in Via Nazionale, 16, a Firenze, della maniera di Giovanni; di *due statue* nella Collegiata di S. Martino a Foiano, da attribuirsi a seguaci di Andrea; della statua di *S. Bartolomeo* al Monte di Pescia, dei tempi di Andrea Della Robbia; di un *piccolo bassorilievo* in Via Maestra, 12, di Monte Marciano (Terranova Bracciolini), anch'esso del tempo d'Andrea; di una *statuetta*, della scuola di Luca in S. Maria-Vertighe (Castiglion Fiorentino); e di un altro *piccolo bassorilievo* di terracotta invetriata a S. Casciano-Settimo (Cascina) rappresentante il battesimo del Cristo, della maniera di Andrea Della Robbia.

*** Sulle cause e lo stato di conservazione, da tanto tempo tristissimo, del **Cenacolo di Leonardo**, scrive un articolo C. Ricci nel *Corriere della Sera* delli 3-4 agosto, in proposito della « disperata lotta che l' Ufficio regionale dei Monumenti della Lombardia combatte » perchè anche quel poco che della celebre pittura rimane non abbia in breve a dileguare.

*** G. Carocci nelle **Notizie di Toscana** inserite nel fasc. IV-VII dell' *Arte* (Roma, 1899) accenna alla nota del dott. G. Senes relativa ad una tavola dal S. creduta di Raffaello (cfr. la *Rassegna* a p. 130, a. II); discorre della scoperta di un affresco di Andrea del Castagno, un S. Girolamo, nella chiesa dei Servi a Firenze; e delle feste di San Gimignano giustamente osservando che « qualunque avvenimento si celebri in una località così esuberante di artistiche rivelazioni come San Gimignano è da considerarsi come una festa dell' arte ».

*** Nel medesimo fascicolo dell' *Arte* a p. 280 e segg., Emil Jacobsen torna **ancora sulla « Primavera » del Botticelli** rispondendo, particolarmente, al dott. Marrai, il quale, dimostrando « la superficialità delle sue nozioni intorno alla letteratura che riguarda questo soggetto » non vuol saperne delle spiegazioni in proposito del Jacobsen e nulla trova di vero nelle interpretazioni manifestate, s' intende, sullo stesso argomento, dal Venturi, dal Warburg e dall' Ulmaun.

Umbria

*** Giulio Urbini nelle **Notizie Umbre** pubblicate nel fasc. IV-VII dell' *Arte*, discorre della grande vetrata a S. Maria degli Angeli presso Assisi, dipinta da Francesco Moretti, con l' aiuto di suo nipote Lodovico Caselli, raffigurante l' Assunta circondata da una gloria di angeletti e di cherubini, e, in basso, da altri cinque grandi angeli; di alcuni affreschi della scuola del Perugino (1551), quelli stessi che l'Orsini nella sua *Guida* dà ad Orazio di Paris Alfani, recentemente scoperti e staccati dalle nicchie degli altari laterali da un' antica chiesetta di Perugia (ora demolita), passati alla Pinacoteca comunale; e del piccolo Museo d' arte ceramica che per opere di benemeriti donatori si va formando a Deruta.

Veneto

*** **La prima edizione di Valturio** uno fra i più rari e preziosi libri che si conoscano è illustrato da L. Olschki nel fascicolo 2.° e 3.° de *La Bibliofilia*. Ciò che maggiormente dà valore e importanza a questo volume impresso a Verona nel 1472, sono le incisioni in legno, « le prime in un libro fatte da un artista italiano che si conoscono ». La bellezza e i pregi delle numerose incisioni del volume tanti sono, che il N. congettura che i disegni fatti per tali incisioni « ad illustrazione di

un' opera di autore Ariminese e dedicata a Sigismondo Pandolfo Malatesta, possano essere stati eseguiti » da Matteo Pasti veronese o dal Pisanello pur veronese, avendo essi molto lavorato pei Malatesta di Rimini ed essendo « per l' ingegno loro non solo più chiari in Verona, dove il libro venne stampato, ma anche più accetti a que' mecenati sotto il cui dominio ogni ramo d' arte e di lettere godeva di nobilissima protezione ».

*** Nei numeri di giugno (1899) dell'*American Architect* di Boston è una serie di articoli intorno a **Santa Maria dei Miracoli e i Lombardi**, di A. B. Bibb. Il quale riassume con garbo ed esattezza gli studi da altri anteriormente fatti sullo stesso argomento, citando più spesso il Müntz e il Burckhardt che il Paoletti. Comunque gli articoli riccamente illustrati, mostrano l' interesse che desta in America l' arte italiana.

*** C. Piucco nelle **Notizie di Venezia**, stampate nell' *Arte* di Roma (fasc. IV-VII, 1899), discorre relativamente alla terza Esposizione internazionale d' arte della città di Venezia; intorno ad un affresco scoperto, del sec. XIV, nell' antica sala dei *Signori di notte*, nel palazzo ducale di Venezia; e di due affreschi, uno dei quali di Tiziano, dagli archivolti a piè della scala dei Senatori, trasportati a cura dell' Ufficio regionale, su tela, dallo Steffanoni.

*** Nella città di Pago, per due volte dominata dalla Repubblica Veneta — la seconda dominazione che durò dal XV secolo alla caduta della repubblica vi lasciò traccie dapertutto — è l' antico palazzo, residenza del Rettore e Conte Veneto, detto il palazzo del Conte: un modesto fabbricato eretto intorno alla seconda metà del quattrocento sotto l' amministrazione di Tommaso Zorzi, pretore benemerito della città di Pago; la quale città in memoria dello stesso Zorzi stimò doveroso ricordarlo in modo durevole ponendo il suo stemma sopra l' ingresso principale di detto palazzo. La illustrazione e descrizione diligente di tale lavoro, bello veramente, anche stando alla sola fotografia, forma l' argomento di uno studio storico artistico che G. Smirich stampa nel 2° fascicolo (Zara, luglio '99) della *Rivista Dalmatica*, sotto il titolo: **Il portale del palazzo del Conte in Pago.** Il portale misura m. 5,53 d'altezza, la larghezza presa sull'architrave è di m. 2,34. « Benchè ricordi ancora, nota lo S., in qualche parte lo stile gotico veneziano, come nell'arco leggermente acuto e negli svolazzi dello scudo, l' opera intiera rivela l' artista iniziato già nelle grazie del Rinascimento ». L' architrave è ornato con un bassorilievo: nel mezzo è un leone dalle agili forme, le zampe anteriori sopra una roccia ove ergesi un castello, e le posteriori sul mare; ai lati due ghirlande di lauro con entrovi due scudi, nell' uno l' aquila, nell' altro una sbarra sormontata da gigli. Sopra l' architrave, un arco acuto adorno in alto e alla base, esteriormente, con rosette e fogliami. Entro l' arco, lo stemma del Pretore Zorzi: originale, elegantissima composizione che, ben osserva il N., anche

da sola « basterebbe a rendere interessante quest' opera d' arte, quand' anche a sostegno dello scudo non figurassero quei due genietti, capolavori di grazia e di ardimento », in piedi, sulla cartella recante la scritta in onore del Zorzi e la data 25 maggio 1467.

Non si conosce il nome dell' artista, ma lo S. rammentando che Giorgio Orsini, detto Dalmatico, trovavasi nel 1466 e nel 67 in Pago per eseguirvi diversi lavori consimili (che il N. enumera), crede che anche il portale del palazzo del Conte possa essere opera di Giorgio. Una buona fotototipia, riproducente la parte superiore del portale, adorna lo scritto dello S., il quale, inoltre, riferendosi alla incuria grande con cui son tenute le opere d' arte nella piccola città di Pago. coglie l' occasione per accennare ad altre circostanze di mal intesi restauri, di remossioni di opere d' arte, di vendite e manomissioni di venerande reliquie artistiche; e ciò anche perchè, nota, detta città « non fu mai la meta degli studiosi e degli artisti, la cui ammirazione per le cose vedute sarebbe stata per gli abitanti monito salutare a salvaguardia del loro patrimonio artistico. »

*** Nel *Bullettino del Museo civico di Padova* (nn. 5-6, 1899) A. Moschetti descrive **l'auto-ritratto del Padovanino** che si ammira in quella civica pinacoteca. La tela, portante il n. 633, misura m. 1.02×0,88 e fu donata al Municipio di Padova da Ascanio Varotari figliuolo del pittore. « I *deputati* di Padova accettando tale dono il 18 aprile 1665, deliberavano che ne rimanesse perpetua memoria nei loro atti e che al quadro, appeso nel luogo delle loro adunanze, fosse sottoposta una iscrizione esprimente la cittadina riconoscenza ». Gli atti di donazione e di accettazione dell'interessante ritratto, dipinto del *Padovanino* negli ultimi anni della sua operosità artistica, rinvenuti dal M. nell' archivio cittadino, sono dallo stesso riprodotti nell' utile suo articoletto.

*** **Intorno un progetto del Sansovino per il duomo di Padova** è il titolo di una breve, dotta *Memoria*, letta alla R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova dal prof. Emilio Lovarini ed inserita nel vol. XV, disp. III. degli *Atti e Memorie* di quell' Acc. stessa. Il L. toglie, non solo, come già altri fece, il progetto della poco felice ricostruzione del coro del celebre tempio padovano al Sansovino, ma fissa con esattezza l' epoca del progetto sansoviniano, approvato il 2 ottobre 1549, e sostituito poi dall' altro del Buonarroti il 1° dell' anno 1551.

*** Il primo articolo, dopo il programma, inserito nella *Bibliofilia*, la signorile ed utile pubblicazione diretta dall' Olschki (Firenze, aprile 1899) porta il titolo: **Cesare Vecellio e i suoi disegni e intagli per libri di costumi e di merletti**. Ne è l' autore C. Lozzi, il quale tratta appunto della famosa opera dei costumi: *Degli abiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, divisa in due libri, e ch' ebbe la sua prima edizione in *Vinegia*, presso Damian Zenaro, nel 1590. Tale edizione comparve ornata

con 420 tav. figurate, in legno. Dopo otto anni se ne dovette fare la seconda edizione. Di questa e della prima sono riprodotte nello studio del L. undici incisioni.

*** Un altro articolo curioso ed istruttivo del Lozzi si legge nella dispensa 2ª e 3ª de *La Bibliofilia* intitolato, **Le antiche carte da giuoco**; interessante non per la storia del giuoco solamente, ma per la storia della xilografia, per l'arte della stampa e per quella dell' incisione in genere. Dieci vignette nitidamente riprodotte adornano lo scritto.

*** Nell' *Architectural Review* di Londra (fasc. 4.° 1899), F. Hamilton Jackson stampa uno scritto, **The Well-Heads of Venice**, con delle speciali illustrazioni in zinco toccate con molta vivacità (In tutti i fascicoli di questa rivista, la quale non è soltanto architettonica, ma si estende in ogni campo dell' arte, si ammirano sempre magnifici disegni).

*** Un bell' articolo illustrato con eccellenti fotoincisioni intorno a **Le ville edificate da Alvise Cornaro**, stampa ne *L' Arte* di Roma (fasc. IV-VII,1899) Emilio Lovarini. Al quale, andando a diporto, com' egli scrive, l' anno scorso per la campagna veneta e recandosi sui luoghi dove fabbricò il Cornaro, venne in pensiero di illustrare quanto ancor resta di quelle fabbriche (benchè molto il tempo e gli uomini le abbiano rovinate), tra cui una bell' opera architettonica, la villa Benvenuti, già appartenuta ai Farsetti, che è la vecchia villa Cornaro, e il palazzo di Luvigliano che il N. con grande copia di documenti da lui scoperti negli archivi, illustra con l' abituale sua diligenza e chiarezza. In appendice, discorre il L. di Andrea Da Valle *lapicida*, il quale, molto verosimilmente, lavorò verso il 1531 anche pel Cornaro. Nel 1547 prese parte al concorso per la ricostruzione del duomo di Padova, dove ebbe a lavorare nel 1576. L' anno successivo viveva ancora e fu chiamato, con Paulo da Ponte, ad esprimere il proprio parere relativamente ai danni cagionati dal noto incendio del palazzo ducale di Venezia. Chiude lo scritto una serie abbondante di documenti, tratti dall' archivio della mensa vescovile di Padova e da quello civico della medesima città.

E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il dott. I. G. Antoniewicz, prof. di storia dell' arte all' università di Leòpoli pubblicherà quanto prima undici studi d' arte, in polacco ed in tedesco, intorno ad alcuni maestri italiani. Lo studio di un quadro di Lorenzo Costa, che trovasi nella galleria del principe Czartoryscki in Cracovia, stampò sin dall' anno scorso in forma d' estratto, inviandone copia alla *Rassegna*. Si tratta di una pittura del quattrocento che per la foggia del vestire e per lo stile risale, secondo il N., al periodo 1480-95. L' A. per le proporzioni grandiose dell' opera suppone che rappresenti un motivo della letteratura classica: Porcia ricordata da Plutarco nella vita di Bruto, e nel Bocaccio. Porcia per dimostrare la sua fermezza d' animo e per provare ch' era degna di possedere il segreto del marito, si feri con un rasojo, chi dice la coscia, chi il piede. Probabilmente l' artista si sarà tenuto a qualche rappresentazione ispirata alle due fonti su ricordate; forse alla famosa incisione in legno di Fra Filippo Foresti.

L' A. ascrive il dipinto non alla scuola veneziana, ma alla ferrarese e lo giudica uno dei piu ragguardevoli lavori di Lorenzo Costa nel periodo della sua matura giovinezza. Nello stile, nei motivi architettonici e prospettici, nella composizione trova l' influenza di Piero della Francesca, specialmenle se si ricordano di questo maestro la Flagellazione, in Urbino e il Battesimo nel Giordano, della Galleria Nazionale di Londra. L' A. scorge inoltre un' assoluta *concordanza* fra il quadro di Cracovia e il quadretto della Galleria di Berlino — La corsa d' Atalante — che il catalogo indica come ferrarese. Indi tratta ampiamente dell' evoluzione giovanile di Lorenzo Costa, a cui attribuisce il S. Sebastiano testè acquistato dalla Galleria di Dresda, del quale dimostra i tratti di somiglianza colla magnifica tavola della cappella Baciocchi in S. Petronio a Bologna.

Secondo lo A., l' eroismo di Porcia deve essere stato uno dei lavori fatti dal Costa nel palazzo Bentivoglio in Bologna; e Bruto e Porcia, secondo ogni verosimiglianza, sono i ritratti di Giovanni II Bentivoglio e di sua moglie, Ginevra Sforza.

— **La Galleria Borghese**, valutata al prezzo di stima oltre sette milioni, fu **acquistata dallo Stato** per tre milioni e seicentomila lire. Sono avviate delle trattative per l' acquisto da parte dello Stato anche del palazzo di Villa Borghese.

— Leo S. Olschki nella dispensa 2.ª-3.ª della sua bella rivista, **La Bibliofilia**, pubblica un ottimo articolo intorno all' Esposizione Düreriana nel Gabinetto Nazionale delle Stampe in Roma, illustrato con 7 facsimili d' incisioni del Durero, che noi segnaliamo agli ammiratori dell' insigne artista.

— Dalla **Casa Braun, Clément e C.i** di Dornach (Alsazia) abbiamo ricevuto in dono altri supplementi al Catalogo generale delle magnifiche loro riproduzioni fotografiche, inalterabili al carbone, da pitture originali, affreschi, disegni ecc., eseguite in tutte le principali gallerie d' Europa, comprese quelle di privati e di sovrani: quello del *Musée Condé au Chateau de Chantilly*, pubblicato l' anno scorso; quello delle fotografie rilevate dalle pitture dell' Accademia di Belle Arti di Venezia (1898); e l' altro, recentissimo, che si riferisce alle opere della Galleria Brera di Milano (Dornach. Paris et New-York,

1899). Come i precedenti, anche questi elegantissimi libretti vanno adorni di riproduzioni nitidissime, squisite e invogliano lo studioso a far sempre nuove richieste alla benemerita Casa che anche nella compilazione di simil genere di lavori, massime poi col magnifico suo catalogo generale edito nel '96, tanto contribuì e contribuisce alla maggiore diffusione e conoscenza dell'arte, specialmente nostra, in Italia e fuori. Ben cinquantasei fotografie da pitture di maestri italiani riprodusse la celebre ditta dal Museo di Chantilly, tra cui figurano principalmente il Bronzino, il Barocci, Frate Bartolomeo, il Botticelli, i Caracci, il Francia, il Ghirlandajo, Giotto, Fra Filippo e Filippino, il Luini, Marco d'Oggiono, il Mazzolino, Palma Vecchio, il Penni, il Perugino, il Pollajuolo, Raffaello e Tiziano; senza qui parlare de' maestri di scuola spagnola, fiamminga, olandese, tedesca, francese, e inglese. Centotrenta fotografie di lavori appartenenti ai più insigni maestri di scuola veneta segna il catalogo della regia galleria di Venezia; e sessantasei sono indicate per ordine alfabetico de' pittori, in quello della pinacoteca di Brera.

Qualità essenziale della nota ditta e che occorre rilevare, si è quella di avere fissato quale formato ordinario delle proprie fotografie delle dimensioni di molto maggiori a quelle che ordinariamente vengono adottate da altre Case congeneri; così che lo studioso il quale desidera pel solo mezzo della riproduzione esattamente conoscere una data opera, nelle inalterabili e grandi stampe della Casa Braun trova, anche rispetto ai più minuti particolari del lavoro, quanto è lecito desiderare di più chiaro e di più preciso.

— Recentemente fu rubata una parte di **un basso rilievo di Luca della Robbia** esistente in un tabernacolo in Via delle Scabbie, presso Sesto Fiorentino, nella località detta *Olmatello*. Il bassorilievo rappresentava lo sposalizio della Vergine; e i ladri ne asportarono la parte destra in cui era la Vergine e, in fondo, un cherubino. Mercè le indagini della polizia e le premure del Cav. Carocci i pezzi rubati furono rinvenuti: ma l'opera bellissima non potrà essere reintegrata pel barbaro modo onde i ladri ne rubarono i pezzi. (cfr. *La Nazione* del 19 agosto 1899).

— Nella *Gazzetta degli artisti* del 21 agosto è riprodotto un articolo di Enrico Frantz pubblicato nel periodico *Le Moniteur des Arts* di Parigi intorno all'esposizione di alcuni **capolavori d'Arte italiana** ch'ebbe luogo di questi giorni nella Galleria Agnew di Londra.

— A cura del Circolo Artistico di Bergamo, il 13 del volgente agosto, l'industre borgata di Gandino (Bergamo) inaugurò una lapide in onore del celebre architetto Bartolomeo Buon e del pittore, scultore ed architetto Giambattista Castello nati entrambi a Gandino, il primo nel sec. XV, l'altro nel XVI secolo.

— Recentemente alcuni studiosi di Bertinoro poterono accertarsi che nell'attuale residenza comunale della piccola città romagnola è da ricercarsi l'antico palazzo degli Ordelaffi, gli animosi campioni del ghibellinismo in Romagna. Vi si rinvennero infatti antiche colonne e parti di capitelli che per la loro struttura risalgono appunto a quattro o a cinque secoli addietro. Saranno scoperti tutti i capitelli e una base trovatasi intatta, non potendosi denudare le colonne intere, perchè troppo deboli e avariate. Nella facciata dell'odierno palazzo si è pure trovata un'antica finestra e nel soffitto un affresco che, secondo alcuno, avrebbe poco valore artistico, ma starebbe a dimostrare che il palazzo degli Ordelaffi era più alto dell'odierno. È nel desiderio di tutti che il palazzo sia rimesso allo stato antico. Anzi in proposito, si sta sollecitando presso il Governo un sussidio. Nel prossimo fascicolo della Rassegna daremo maggiori notizie sull'importante scoperta, poichè trattasi di una delle più antiche costruzioni di Romagna. Diciamo

intanto che otto sono le colonne del palazzo che andrebbero scoperte. Esse sono di pietra calcare del luogo, e della stessa pietra sono i capitelli e le basi. Da un documento del secolo scorso risulta che nell'anno 1789 (così *il Resto del Carlino*) un certo maestro Montanari, per ordine del Comune, rivestì le colonne con l'attuale goffa e ordinaria muratura, perchè si ritenevano insufficienti a sostenere più a lungo l'odierno palazzo. Nel malaugurato rivestimento, alcune parti dei capitelli furono scalpellate e guaste.

Da qualche tempo facendosi uno sterro sotto l'antica cinta delle mura di Bertinoro, sono state scoperte massiccie costruzioni che alcuni attribuiscono all'epoca romana.

— Una nuova **Vita di Michelangelo** (*Leben Michelangelo 's*) è dovuta a Hermann Grimm, e si pubblicherà a dispense, per cura della casa W. Spemann di Stuttgardt. Ha già visto la luce la prima dispensa, superbamente illustrata. Contiene ventitrè tavole doppie e ottantotto semplici, ed è un saggio splendido di quel che sarà l'opera compiuta.

— A cura del Comune di Firenze si sta preparando una ricca ed importante pubblicazione nella quale verranno illustrati i principali ricordi del centro di Firenze. Gli elementi principali di questa pubblicazione verranno forniti dal ricco materiale che trovasi raccolto nel Museo di S. Marco e che costituisce di per se stesso il Museo della vecchia Firenze. L'opera, oltre alla parte storica, comprenderà numerose ed accurate illustrazioni in fototipia ed in cromolitografia e costituirà un grosso volume con tavole separate. La pubblicazione verrà fatta a cura della Commissione storico-artistica municipale in seno alla quale è stata nominata una sottocommissione di compilazione. Il volume sarà pronto per figurare alla prossima esposizione di Parigi.

Per mancanza di spazio anche questa colta dobbiamo rimandare al prossimo fascicolo diversi altri scritti, già pronti per la stampa.

La Direzione della Rassegna si rivolge particolarmente agli studiosi ed agli Editori perchè vogliano cortesemente inviarle le opere loro, notizie ed articoli: le prime dichiarerà con recensioni nella parte del periodico assegnato alla bibliografia; gli scritti pubblicherà fra le memorie originali o fra le notizie, purchè rispondenti all'indole della rivista.

Si rivolge inoltre alla cortesia degli Abbonati, degli Editori e degli amici perchè vogliano favorire la diffusione del periodico con que' mezzi che crederanno migliori.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

II. Forlì, settembre-ottobre 1899. N.° 9-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Curzio Mazzi: *Un inventario veneziano del sec. XVI.* — G. Castellani. *Le arti minori a Fano nel secolo XVI.* — G. Mazzatinti. *Statuto e Matricola dell'arte dei pittori in Perugia.* — Carlo Grigioni. *Documenti.* — E. Calzini, P. e B. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Toscana.* — A. Bassi. *Museo Poldi-Pezzoli, Milano.* Annunzi e Notizie.

UN INVENTARIO VENEZIANO DEL SECOLO XVI.

Da una pergamena, copia autentica contemporanea, posseduta dall' amico e collega conte Giuseppe Lando Passerini, pubblico il seguente documento. È l' Inventario che la nobil donna Camilla, vedova e « comissaria pro maiori parte » del dottore messer Carlo « de fano » medico fisico, insieme con la nobil donna Laura Negosante, « eiusdem socius et comissaria », compilano, ai 19 di ottobre del 1535, della casa di lui. Comincia la registrazione dalla camera di esso dottore, dove, « in uno scrigneto, e « in el scrigno grande », si custodiscono le cose più di valore; ori, argenti, gioie, porcellane; poi la biancheria e le vesti, maschili e muliebri, in casse di « nogera » o « nogara », ossia di noce: in un' altra camera si registrano alcuni quadri, e un « resteleto, antiquo, dorato »; altre vesti e biancheria, in altre casse di noce e in casse vecchie dipinte. Troviamo « in portego » quadri con imagini di santi; l' orologio; cinque forzieri vuoti; uno « scagneto »; sei « scagni »; altri « scagnelli » e « cariegie » o di noce o verniciati rossi, gialli, turchini: vien poi la cucina; lo studio; « da basso »; la canova; per tornar poi « di sopra »; chiudendosi con il ricordo di ciò che era in « saluaroba ». Molto sommario in questa ultima parte, va innanzi l'Inventario alla svelta: e particolarmente ne rincresce che dello studio si sbrighi con questa sola registrazione: « Uolumi de libri de diverse sorte pezi n.° 140 » (1).

(1) Quali fossero questi libri ci fa indovinare lo *Studio di un medico senese del secolo XIV* che pubblicai nella *Rivista delle Biblioteche.*

Ad ogni modo è sempre documento osservabile per la vita domestica veneziana della prima metà del secolo XVI e, come tale, non indegno di vedere la luce.

CURZIO MAZZI.

In Christi nomine. Amen. Anno nativitatis eiusdem millesimo quingentesimo trigesimo quinto, indictione octava, die decimonono mensis octobris. Nob: d. Camilla relicta. q. excellentis artium et medicinae doctoris D. Caroli de fano physici comissaria pro maiori porte praefatti. q. d. Carolj, nec non nob: d. Laura Negosante eiusdem socius et comissaria, ut in eius testamento scripto per eg: d. Danielem Jordanum notarium yenetum sub die quinto septembris proxime preteriti, fecerunt inventarium bonorum repertorum in domo residentiae praefatti q. d. Caroli.

Primo in camera che domiua il praefatto q. ms. Carlo;
In uno scrigneto:

Vna rosa ouer medaia d' oro, da scufia, con un saphil ligado in mezo di honesta grandeza.

Vna croseta d' oro zoielada con sei pereti de diamante, quatro rubineti et cinque perle.

Tre aneli d'oro, vno con l'arma de m. Carlo, vno con diamante in quel ligato, et l'altro con un rubino in quello ligato.

Vna cadena d'oro con dodese boteselle et sei groppi: pol valer circa scudi vinticinque.

5. Vna cadenella d' oro: pol eser de longeza de braza tre: po ualer cerca ducati. 14.

Vn' altra cadenelleta picola de ualuta di cerca ducati do.

Vna perla, grosseta, ma uechia.

Vna filza de perle da onza, in tre fili, con un cor de diaspro in pendente con noue segnaleti d' oro dentro.

Vna filza de corali con sette signali d' oro.

10. Vn'altra filza ouer corona de granatine et perlete, con sette segnali d' oro.

Doi manili da putini de corniole et perlete in tuto de pezi. 16. zoe otto corniole et otto perlete.

Vna coroneta da putina.

Do perle da unza, con segnaleti d' oro fillado.

Vno filleto di perlete da portar al collo, n.° 130. tra mezanelle et da onza, con un uaseto d' hebano.
15. Do rame ouer branche de corali.
Vna centa de calzidonio et una de Ambri negri.
Item, 27 perle da onza in un filo.
Undese segnaleti d' oro in un scartozo.
Un scriminal d' argento.
20. Un altro scriminalleto d' arzento et hebano.
Un dezeal et un penaruol d'arzento, doi maiete da vesta d' arzento, una cesteleta picola d' arzento.
Una taza d' arzento dorada con l' arma thomasina.
Un par de saliere d' arzento dorade cum un pe in uita.
Noue cortelli con el manego d' arzento, bressani, sei pironi d' arzento, tre cuslieri d' arzento.
25. Una centura de uelludo uechia, con fiube, capo et passeti doradi.
Una centura de cuoro fornida d' arzento anielado.
Una bacineta alla damaschina, senza coperto.
Un' altra bacineta pizola, coperta, nella qual sonno sei scudi d' oro.
Una moneda de s. Helena, d' oro.
30. Mocenigi vinti, marcelli tredese et monede tre da disdoto.
Un carlin.
Una moneda dal ser.^{mo} da soldi 36.
Una moneda thodesca, pol ualer marcelli cinque.

In el scrigno grande

Un brochier turchescho de cuoro con doi botazi doradi, et uno piato similmente de cuoro dorado con l' arma de m. Carlo, et un bacil de uedro.
35. Item sie uasi de porcellana machiadi de biauo.
Uno cadin di porcellana, uerde, tondo.
Un altro cadin ouer piato della medema porcellana.
Una piadena de porcellana machia de biauo: un piatelleto uerde.
Una taza ouer piadeneta porcelana machiata di negro.
40. Una piadeneta picola de porcelana biancha.
Nuoue scudele de porcelana.

Et tute le predite se dice et descriue porcelane licet che di quelle non ne habbino altra cognitione.

Un cuchiaro rotto de radice di perle, senza manico.
Doi caualleti pizoli di geto, di bronzo.

Item in la dita camera.

Un quadro di nostra dòna con il presepio soazado de legname dorade.
45. Un spechio grande, rotto, dorado.

In una casa di nogera.

Coltre quatro bianche et uno tornaleto di sarza zalla et paonaza.
Do pezi de spaliere con frisi, con l' arma Thomasini et Negosante.

In un' altra cassa di nogara.

Una vestura di raso negro desfatta, una sotana d' ormesin cremesin.
Una sotana de tabi beretin.
50. Una sotana da puta de zambelloto roan.
Una sotana di damasco zallo stricada de samito ruosa secha.
Una sotana de sarza paonaza strica de ormesin charnason.
Una uesta de samito negro strica de veludo.
Un paro de cussini strataiadi d' oro et di ueludo.

In un' altra cassa di nogara.

55. Doi pezi de spaliere della sopraditta sorte, zoe un grande et un picolo, et tapedi 12 usadi.

In un' altra cassa pur di nogara.

Linzuoli para quatordese, tre moscheti di tella, zoe doi di tella grossa stricadi, et uno di tella fixa sutil: et dui tornaleti de tella, stricadi, chiareta.

In un' altra cassa di nogara.

Un couertor di raso paonazo fodra de uari e dosi, una carpeta da puto de raso zalo et paonazo, et un altra de pàno.
Una fodra de martori uechia.

Una peliza da puta, de uolpe, trista, couerta de sarza uerde scura.

In un' altra cassa de nogera.

60. Un tornaleto de bochasin uechio.
Un lisaro da dòna.
Dui bochassini da dòna uechia.
Un rocheto de cambra zolado de fiocheti de seda negra.
Un linzuoleto da cuna de tella da renso, franzato, con caui d'oro, et dui para de entimelle de càmbra con recamo.
65. Una scatolla longa con paneselli et fasse da fantolin, un cauezo de lisaro et dui altri linzuoleti, un de cambra, et un de renso; et cinque altri linzuoleti da cuna usadi.
Un fazuol de cambra con caui de seta negra et biancha; fazuoli da man tra grossi et sutili n.° 34.
Camise 12 da homo usade; sei trauerse da puta de tella chiareta.

In un' altra cassa de nogara.

Para cinque de lenzuoli grossi.
Dodese mantili usadi.
70. Tre mantili da renso.
Dui mantili de renso da credenza.
Doi touaglie da renso.
Touaioli de più sorte n.° 77.
Item, touaglie de più sorte n.° 12.
75. Item, cinque altri mantili da credenza.
Un scagno ouer cancello de nogara.
Do caselle tersiade de bancho da leto; dui letti; et un stramazo.
Una felzà et paro uno linzuoli.
Una cariola con un leteselo.
80. Un stramazo.
Un par de linzuoli grossi; et una coltra uechia.
Una casseleta negra da scritture.

In un' altra camera.

Sei quadreti de diuersi retrati.
Item, dui quadri picoli de madona doradi.
85. Uno resteleto antiquo dorado.

In una cassa uechia depenta.

Dui ueste de pàno negro à maniche ducal fodra di uaro.
Una uesta de páno negro à manege dogalinae fodra di uaro.
Item, dui ueste di pàno negro fodra di cendado à maniche ducal.
Item, un' altra cassa di nogera uoda.

In un' altra cassa de nogara.

90. Para sie linzuoli; do mantili et sei credentiere et uintisie touaioli; sei fazuoli; do touaglie da man.

In una cassa uechia depenta.

Un tapeo uechio.
Un pezo di panno uerde da spaliera et doi banchali.
Un moscheto di rassa uerde uechio, tarmado; do coltre bianche di bambaso uechie.
Tre coltre, do uerde usade et una etiam uerde, uechia.

In una cassa uechia depenta.

95. Tre tapedi usadi; peci undese de pani uerdi, parte con arme et parte senza.
Item, quatro peci de spaliera à uerdura, uechia, et dui antiporte a uerdure, uechie; do carpete da tauola usade.

In un' altra cassa de nogara.

Certe fussarete de minimo ualor.

In un' altra cassa depenta, uechia.

Una ueste di panno negro fodra di dossi, a maneche ducal.
Una ueste di panno negro fodra di uolpe, à ducal.
100. Un rubon de pano paonazo fodra di uolpe usade.
Un urbon di pàno negro fodra di uolpe uechia, et un rubon di pano negro fodra de dossi, uechio.
Do stolle di pàno.

In un' altra cassa depenta uechia.

Sette sechi di rame et sette bacilli di laton da lauar le man, et tre da capo.
Item, tre sechieti di laton con le cazete, diese candeleri

de laton, et diuersi capi di peltre, pesorno lire sesantado, zoe 62.

105. Item, un forcer uodo.

Item, una letiera con letti quatro et un stramazo; quatro cauazali; et una coltra uechia.

Item, in un' altra cassa uechia depenta.

Do tornoleti, uno de sarza uerde, un altro de sarza festechina et rosa.

Una uesta de burato negro uechia, una uesta de sarza negra lista de raso.

Una uesta de panno uerde lista de ueludo negro.

110. Un vardacuor de panno ruosa secha et zalla intagliata, una sotana da sarza roana.

In portego.

Cinque fortieri uodi de diuerse sorte.

Un scagneto de nogara; sei scagni da sentar, rossi; tre cariege de nogara; do altri scagnelli zalli et biaui.

Una credenzeta de nogera.

Un quadro di s. Christophoro.

115. Un quadro de rachael.

Un quadro della nuntiata, desfornito.

Uno horoloio.

Sei tauole da manzar suso tra picole et mezane; tre para de trespedi.

In cusina.

Massarie de cusina de poco momento per uso della cusina.

120. Item, para do cauedoni de laton con li cerchi di ferro, da fuoco.

Item, in studio.

Uolumi de libri de diuerse sorte pezi n.° 140.

Item, da basso.

Doi caldiere da lisia et mastelli cinque tra picoli et grandi.

In canoua.

Tra botte et caratelli caui n.° XJ.

Vin in do botte, in tuto cerca quarte 26.

Item, di sopra.

125. Una cassa da tenir farina.
Una arcella.
Albuol.
Do panaroli et dui choneoli.
Item, un altro casson da formento.

Item, in saluaroba.

130. Alcuni uasi di terra da tenir oglio.
Item, formento starra dodese; oglio miri diese; do' staiere, una grande et una picola; una peza di tella, è dal tesser, tira braza 80; un'altra, biaua et zalla, usada.

Actum Venetijs in confinio S. Basilij in suprascriptia domo q. suprascripti. d. Caroli de fano: presentibus egregijs viris ser Antonio de Cornianis arromatorio ad signum medici et ser Francisco de Montagnana. q. Antonij de bassis, testibus ad praemissa omnia adhibitis, vocatis et rogatis.

(s. n.) Ego Marcus Antonius de Canaueis. q. d. Joannis Mariae publicus imp.li et venet. auctoritatibus notarius suprascriptus, Inventarium de quo rogatus fuit suprascriptus. q. d. pater meus etiam notarius publicus venetus, precise pro ut facet ex quadam apodissa eius manu scripta et reperta in scripturis suis in hanc publicam formam aliena manu reddigi feci, et quoniam presens exemplum cum ea concordare inuenj, me in fidem subscripsi. Et quia per errorem scriptoris omissa fuerunt suprascripta uerba, videlicet una cestella piccola d'arzento, cadentia in linea duodecima descendendo, verba ipsa, manu eiusdem scriptoris scripta, addidi fecj in fine huius exempli. Signo et nomine meis solitis et consuetis appositis.

Note

1. *Scufia.* Di questa parlò ampiamente, e, come sempre, eruditamente il Merkel a pp. 70-74 della monografia *Come vestivano gli uomini del Decameron* (Roma, 1898. Estr. dai Rendiconti dei Lincei): ed ivi, pp. 86-88, degli ornamenti dei cappelli, che avevano spesso forma rotondeggiante come la « rosa » o « medaia » del nostro documento — *Saphil.* Altre cose preziose ricordate nel nostro Inventario sono l'Ambra nera e il Calcidonio (n. 16) in una centura; il Corallo in una « filza » (n. 9) e in « rame » o « branche » (n. 15) naturali; la Corniola in « manili » (n. 11) da fanciulli; il Diaspro, in forma di cuore, pendente da un vezzo (n. 8); i Diamanti in una crocetta (n. 2) e in un anello (n. 3); le Granatine in una filza o corona (n. 10); le Perle, sciolte (n. 7), in una filza di tre fili (n. 8), in una crocetta d' oro (n. 2); le Perlette, in una filza (n. 10), in « manili » da fanciulli (n. 11), in un filetto da portare al collo (n. 14); i Rubini, in una crocetta d'oro e in un anello (nn. 2 e 3), e lo Zaffiro della presente Rosa o Medaglia. D'oro, oltre che questa, troveremo una Crocetta, tre Anelli, una Catena e due Catenelle (nn. 2-6), alcuni Segnaletti (nn. 8, 13, 18) e Segnali (nn. 9, 10); gli ornati (« scudi ») d'una Bacinetta (n. 28) una Moneta o Medaglia (n. 29): di argento, uno Scriminale e uno Scriminaletto, il Ditale, l'Agoraio, due Magliette da vesti, una piccola Cestella, nove Manichi di coltelli, sei Forchette, tre Cucchiai (nn. 19-21, 24): di argento dorato, una Tazza, due Saliere, il fornimento di una Centura e di un Brocchiere (nn. 22, 23, 25, 34): un Piatto di cuoio dorato (n. 34): e di argento niellato il fornimento di una Centura (n. 24).
2. *Pereti.* Piccole pere.
3. *Arme di messer Carlo.* Del padrone di casa. Ricorre ancora in un Piatto di cuoio dorato (n. 34).
4. *Botesélle.* Piccole botti: quì ornamento che a queste s'assomiglia; come (n. 34) i due « botazi doradi » in un Brocchiere turchesco di cuoio *Groppi*, Gruppi, Nodi.
6. *Do.* E così altre volte (nn. 13, 15, 90, 120, 124): altra invece è « doi » (n. 11); ed altra « dui » (nn. 63, 65).
8. *Segnaleti.* Così anche ai nn. 13 e 18, e *Segnali* ai nn. 9 e 10, che forse non erano proprio la stessa cosa. Per i *Segnaletti*, nel documento nostro detti (n. 13) tessuti, e quindi da potere in nove star chiusi dentro un Cuor di diaspro, l'esser loro non dissimile da piccoli nastri è confermato dai *Bandi Fiorentini*, XXVIII, 5, 8, recati nel *Dizionario* del Tommaseo (« Li velettai, merciai, farsettai, calzaiuoli, e sarti non possino comperare in modo alcuno da alcuna persona di qualsivoglia sorte, bottoni, frangie, passamani, nastri, segnaletti, nè seta di sorta alcuna che fussi lavorata, se non dalle botteghe residenti »): e possiamo figurarceli come i Brevi e i Brevicciuoli che per benedizione si portavano, e si portano, appesi al collo. Per i *Segnali*, che in numero di sette ricorrono in due diverse (nn. 9 e 10) Filze o Corone o Rosarii, la spiegazione più ovvia è che fossero i Grani, le Pallottoline dei Rosarii e delle Corone, e più particolarmente i più grossi che segnano il cominciar della posta. Nel *Corredo d'una Gentildonna veneziana del secolo XVI*, che è Lucietta Gradenigo, pubblicato (Padova, Gallina, 1897) per le nozze D' Ancona-Orvieto, è una « corda de paternostri cum li segnali doro », stimata 6 ducati e gr. 22. Ed Isabella d' Este scrivendo (1511, marzo 30) a Lorenzo da Pavia, intarsiatore e costruttore di strumenti musicali: « Voressimo che ni facesti fare una corona *(rosario)* de ebeno alla » foggia che è el pater nostro che vi mandamo quì annexo, signata da testecine de » morto più grossette dil resto di la corona, che saranno octo segni et uno maggiore » de li altri da mettere de sopra »; raccomandando che fosse fatta meglio di altra di aloe (cfr. *N. Antologia*, Serie quarta, LXV, 275).

11. Manca *Manil* al Boerio, che ha *Manin* per Smaniglio. Avverto qui che del Boerio sono le dichiarazioni di voci dialettali quando non dico altrimenti.
13. *Segnaleti.* Cfr. n. 8 — *Perle da unza.* Anche ai nn. 8, 14, 17. Perle piccole, vendute a peso, a un tanto l'oncia. Nel *Dis.* del Tommaseo: « Pasi Tar. pesi mis. 104: Perle minute da pistare, perle da onza. E 138 v: Perle da onza si vendono a metecalli. E metecalli 108 fanno a peso delli arienti onze 15, quarto uno, carati 25. E 184: Perle da onza e perle da conto, le quali si vendono a numero ». La dizione è sempre viva; e il compianto prof. Merkel gentilmente me ne procurò l'assicurazione del prof. Rossi, che, nella illustrazione delle *Lettere* del Calmo mostrò essai perizia del costume della sua Venezia nel secolo XVI.
18. *Segnaleti.* Cfr. n. 8 — *Scartozo.* Cartoccio.
19. 20. *Scriminal, Scriminalleto.* Anche nel cit. *Corredo d'una gentildonna veneziana* sono « duo scriminali darzento », stimati quattro ducati. Corrispondono al Drizzacrino o Rizzacrino d'altri Inventarii; che è quel grosso Ago col quale pettinandosi si spartivano i capelli. Cfr. Mussafia, *Beitrag zur Kunde der nordital. Mundarten im XV Jahrhunderte.*
21. *Dezeal.* Manca al Boerio, che ha *Dizial*, colla *z* dolce, per Ditale. Ma il cit. *Corredo:* « due dezeali darzento », stimati 16 ducati. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. E così manca *Penaruol* al Boerio che ha *Penariòl* (Agoraio): e vi manca *Maieta* che è *Magièta.*
24. *Pironi.* Forchette — *Cuslieri.* Cucchiari. Manca al Boerio. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. G. I. Ascoli nell'app. 5. alla memoria *Di un Dialetto veneto importante e ignorato* in *Arch. Glott. Ital.*, dice che questa con altre forme affini per Cucchiajo, « si protende o si protendeva per lo meno dall'Arno alle Alpi orientali »: ed alle testimonianze che ne reca quest'altre aggiungo io. Nel *Tesoro di un re* (Roma, Forzani, 1892: per nozze Gorrini-Cazzola), p. 8. « sei cusdieri d'oro », « cento cusdieri d'ariento »; dove, in nota, dal *Breve dell'Arte degli Orafi senesi dell'anno 1361* (cfr. *Documenti per la storia dell' Arte senese* raccolti ed illustrati dal dott. Gaetano Milanesi, I; Siena, Porri, 1854; pp. 70 e 94) due altri esempi ne recai. Per la etimologia di *piron*, cfr. l' *Arch. Glottologico*, II (1877), 313-17; *Cuslier* ricorre ancora nelle *Lettere* del Calmo.
25. *Fiube.* Fibbie — *Passeti.* Fermagli, o, meglio, Passanti, ossia « quelle sottili striscioline di cuoio che sono nella briglia nelle quali si rimettono gli avanzi de' cuoi che passano per le fibbie. » E si rimanda ai *Passeti de la bria* e al *Passeto da breviari e ofizi.* In documenti veneziani del secolo XIV, recati dal Cecchetti, *Le Vesti*, p. 90: « Una centura de cuoro, con cavo, fiuba, passeti VII, d' arzento, a niello »: « una centura seda de grana con cavo, fiuba, passeti VIII d' arzento a niello »; « una centura seda negra con cavo, fiuba, passeti VIII d' arzento a niello. » E a p. 91. Cfr. Mussafia, *Beitrag.* cit.
26. *Anielado.* Da un documento del 1456 reca il Cecchetti, *Vesti*, p. 91, « zentura de zetanin e cremesin fornia darzento aniellado. »
30. *Mocenigi.* « Antica moneta veneta stampatasi l'anno 1475 sotto il doge Pietro Mocenigo. Dicevasi anche *lira moceniga* e da alcuni *lirazza fina* e valeva soldi venti, e verso al 1523 soldi ventiquattro. » — *Marcelli* Altra « antica moneta veneta d'argento stampatasi nell'anno 1472 sotto il doge Niccolò Marcello, dettasi dal suo nome, del valore primitivo di soldi dieci che in seguito s'accrebbe e che presentemente sarebbe di soldi venticinque veneti, cioè di centesimi italici sessanta. Nel 1541 spendevasi per dodici soldi. » Il Calmo, *Lettere* cit., p. 261: « Digo che... ho ducati venetiani pi de trea mille e ducati ongari pi de mille e dusento, e de monea, zoe mocenighi e marceli e da sie e grosseti, i passa ben tresento ducati ».
34. *Botazi.* Il Boerio ha *Botàzza* per Barile, Barletta. Qui bisognerà intenderli per ornamenti del Brocchiere ossia della Rotella: come al n. 4 vedemmo dodici « boteselle » in una Catena d'oro.

35. *Biavo.* E così ai nn. 38 e 112: color turchino o azzurro.
38-40. *Piddena, Piadeneta.* Piatto grande; Piattello.
42. *Radice di perle.* Un testamento veneziano del 1325 ricorda, fra molte altre cose « cortelini ij.... j con radise de pe [r] le, loltro con lo manego retorto de lefanto ». Ed altro, pur veneziano, del 1338: « centuram unam furnitam de radicibus perlarum. » Cfr. CECCHETTI *Le Vesti,* pp. 120 e 121.
44. *Soazdto.* Incorniciato: da *Soàza* Cornice. Altri Quadri d' imagini sacre (la Madonna, l'Annunziata, s. Cristoforo, Rachele) ai nn. 84, 114-116; e Quadretti di ritratti di famiglia al n. 83. E qui si possono riunire, come cosa d'arte, i due piccoli *Cavalleti* gettati di bronzo (n. 43).
45. *Nogera.* E così ai nn. 59, 89 e 113: mentre è *Nogara* più spesso, ai nn. 47, 54-56, 67, 76, 89, 96, 112; Legname di noce. Il Boerio ha *Nogareta* e *Noghera.* Cfr. MUSSAFIA, *Beitrag.*
46. *Tornaleto.* Altri ai nn. 56, 60, 107; « de tella, stricadi, chiareta »; di boccaccino; di sargia verde, e di sargia color rosa e verde.
47. *Spaliere.* Anche ai nn. 55, 92, 96: « strataiade » d'oro e velluto; verdi; « a verdura » — *Frisi.* Fregi. Cfr. MUSSAFIA, *Beitrag.* cit.
48. *Vestura.* Veste, voce antiquata; « mal intendevasi da donna »: è frequente nel cit. *Corredo.* Nel documento nostro è *Vesta* (n. 53) e più spesso (nn. 86-88, 98, 99, 108, 109) *Veste.* Della *Vestura* e della *Veste* cfr. con molti es. nel CECCHETTI, *Vesti,* pp. 73 e 74. — *Ormesin.* Certamente tessuto anche al n. 52. Nel cit. *Corredo:* « per ormexin q'e ».
48-52. *Solana.* A queste cinque Sottane ne riavvicineremo una sesta (n. 110) di sargia « roana » *Ormesin.* Ermesino: qui cremisi, e di altro colore al n. 52.
49. *Beretin.* Cfr. MUSSAFIA, *Beitrag,* cit.
50. *Roan.* E al n. 110 non ciambellotto, ma sargia « roana » cioè di colore nero rossigno.
51. *Stricada,* e *stricadi* al n. 56, come *stricà* ai nn. 52 e 53, listata, listati — *Ruosa secha.* Ritroveremo (n. 110) questo colore in un « vardacuor » e il color rosa in un Tornaletto (n. 107). Anche il CECCHETTI, *Vesti,* p. 76, dice il color *rosa secca* molto usato nelle vesti muliebri: e a p. 129 in un testamento del 1483, è una veste « de pano ruote secho chon varo sotto. »
52. *Charnason.* Colore incarnato? — *Ormesin.* Cfr. n. 48. Nel *Glossario* che accompagna le cit. *Lettere* del CALMO, spiegasi per « panno di seta », e si rimanda al *Lessico veneto* del MUTINELLI.
55. *Spaliere.* Cfr. n. 47.
56. *Moscheti.* Qui di tela; altro, di rascia verde, al n. 93: e dal vederli qui e là registrati con altre parti del letto, potrebbe congetturarsi che ancora i « moscheti » servissero a far completo il letto — *Tella fixa.* Tela fitta — *Tella chiareta.* Tela radetta.
57. *Couertòr.* Copritoio — *Varo.* Vaio, che al n. 86 troveremo in fodere di vesti, qui poi e ai nn. 98 e 101 troveremo della pelle conciata del vaio adoperati i soli dossi, sempre per foderare vesti invernali. — *Carpèta.* Sottana, Gonnella. Le altre dette « da tavola » (n. 96) saranno Coperte, Tappeti. Scrive il CECCHETTI, *Vesti,* p. 77, « poi la gonnella divenne in volgare *carpetta* »; e n'ha es. da documenti del 1177, e del secolo XIV, e sempre, pare, in significato di veste.
60. *Tornaleto.* Cfr. n. 46.
61. *Lisaro.* Qui è certamente una veste muliebre; mentre al n. 65 registrandosene uno scampolo (« cauezo ») par che s' intenda parlare di un qualche tessuto: e così è in un documento del 1483 recato dal CECCHETTI, *Vesti,* p. 89, in nota: « uno fazuol da spechio de lizaro », Ma il CALMO, *Lettere* cit. p. 261: « Ho un lisaro de tela bombasina tanto sutilissimo e fin, ch' el starave int' una nose de India »: e qui è veste maschile fra altre sue che il Calmo ricorda.

62. *Bochassini da dòna.* « Sorta di veste o abbigliamento di alcune nostre *(veneziane)* » donne volgari e specialmente delle chioggiotte, quando escono di casa, alla ma- » niera della *Tonda,* il quale consiste in un Grembiale agiato, per lo più di tela » lina, aldidietro allacciato alla cintola e rimboccato sul capo, onde possono ricoprirsi » anche il volto e ripararsi. Detto anche *Meza Tonda.* Nel cit. *Corredo* un mussolo » fino « per far un bochasin » costó 4 ducati.

63. *Rocheto.* Accappatoio per pettinarsi — *Cambra.* Altre volte ricorre (nn. 64-66) qui di seguito e manca al Boerio, che, nello stesso significato dell' odierno Cambrì, ha invece *Cambrada* — *Zolado.* Legato, Allacciato — Il Cecchetti, *Vesti,* dice il Rocco un Tabarro da donna, e da documenti del 1355 e del 1363 reca pp. 56, 73, 94: « duos rochos de medietate vergati et mescli »; « rocum a domina de duobus meselis de medietate sufultum sindone viridi et axolis argenti ».

64. *Entimelle.* E, s condo l'odierna pronunzia, Intimelle, sono le Federe dei guanciali da letto. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. Il Cecchetti, *Vesti,* pp. 7 e 55, in nota, ha « unam entemam » da letto, di pignolato; quattro « entemelle », tre delle quali « de dimitto ».

65. *Cauezo.* Scampolo — *Lisaro.* Cfr. n. 61.

66. *Fazuol.... con caui.* Con Capi, con Orici, con Liste, con Verghe. La biancheria con simile ornato é detta *capitata* in Inventari toscani. Altri meno eleganti Fazuoli al n. 90.

67. *Trauerse.* Grembiuli. Nel *Corredo* cit. si registrano più Traverse « lavorade »; due di seta, e una tonda — *Tella chiareta.* Cfr. n. 56.

69-71. *Mantili.* Tovaglie piccole. Quelli « da renso » e « de renso » così detti dalla tela di Reims (cfr. n. 65) onde eran fatti; quelli « da credenza », da usarsi non sulla tavola, ma sulla credenza, e così per l' uso stesso delle « sei credentiere » che troveremo, insieme con altri « mantili », al n. 90.

76. *Scagno ouer cancello.* Scannello, Scanzia.

77. *Stramaso.* Materassa. Anche ai nn. 80 e 116 — *Caselle,* Scompartimenti, o, meglio Piccole casse, Cassette. Vedremo (n. 82) una *Casseleta* da scritture.

78. *Felzà.* Felzata. La quale, come sappiamo dal *Dizionario* del Tommaseo, era una « Coperta, specialmente da letto, di lana o di bombace, che ha l'ordito sottile e ritorto, la trama grossa poco torta e perciò pelosa »: ed ivi recasene questo es. « *Cit. Tipocosm.* 433. Le schiavine i grisi le felzate, le valenzane, i camoscelli, le mezzelane. »

79. *Cariola.* Quel Letto basso, su piccole rotelle, che di giorno si tiene sotto altro letto, tirandolo fuori la notte per dormirci. N'ha più es. la Crusca.

82. *Casseleta.* Manca al Boerio. Nel cit. *Corredo d'una gentildonna veneziana del secolo XVI:* « una casseleta de nogara da sponzaruol fornida darzento », stimata 3 ducati e gr. 19. Vale dunque Cassettina. Nel tesamento (1366) del viaggiatore Marco Polo riferito dal Cecchetti, *Vesti,* p. 126 « caseleta con peroli dambro pizoli e gradi *(sic)* l. 7. de grossi. »

85. *Resteléto.* Vale piccolo Rastrello, presso il Boerio che non ci aiuta a decifrare questo utensile.

86, 88 e 89. *Maniche ducal,* e, n. 87, *manege dogalinae:* come, n. 99, *à ducal,* senz'altro. Sappiamo dal Boerio che la *dogale* era una « sorta di vesta di panno o di » seta nera sino ai talli, colle maniche strette, ch'era usata nelle pubbliche comparse » di mezza cerimonia dai patrizii rappresentanti veneti dello Stato, ed anche dai Giu- » dici o Assessori delle Corti sotto il cessato governo repubblicano. » Il Calmo, *Let- » tere* cit., a p. 33, ricorda, fra altre vesti, « la dogalina »; e, a p. 151. la « vesta a dogalina col so beco »: e l' editore, spiegato nel *Glossario* che era una « veste a maniche aperte, ma strette, usata nelle pubbliche comparse dai rappresentanti e dai loro assessori », rimanda al *Lessico veneto* del Mutinelli, e agli *Habiti* del Vecellio

(Venezia, 1598), c. 44, dove è rappresentato l'abito « alla dogalina, antico »; come, poco più innanzi, l'abito « di gentil donne antiche alla dogalina, fuor di casale », e la « dogalina antica, overo maniche aperte usate in Venetia et in altre città ».

90. *Credentiere.* Certamente la cosa stessa dei Mantili da credenza dei nn. 71 e 73 — *Fazuoli.* Altri, ed uno più elegante, al n. 66. Dei Fazzoletti e Fazioli, cfr. Cecchetti, *Vesti*, pp. 88 e 89.

92. *Spaliera.* Cfr. n. 47.

93. *Moscheto.* Cfr. n. 52.

96. *Spaliera.* Cfr. n. 47 — *A verdura.* Il Cecchetti, *Vesti*, p. 50, in nota, da documenti del 1490, 92, 1500, ha più d'una arazzo (« razo ») detto « a verdure » o « ad verduras »; ed altro a « figure ». Cioè rappresentanti figure o solamente paesaggio; come più largamente ho dichiarato *(Bullet. Senese di St. patria)* nella *Casa di maestro Bartolo di Tura.*

97. *Fussarete.* Bazzecole, Cose da nulla: così sempre, in questo significato, nel genovese *fuciàra*, *fuciaretta.* Nelle cit. *Lettere* del Calmo registra il *Glossario*, nel significato detto, *Fusare.*

98. *A maneche ducal*, e, n. 99, *a' ducal.* cfr. n. 86.

100 e 101. *Rubon.* Il Robone, veste signorile, degli Inventarii toscani contemporanei al nostro.

102. *Stolle.* Il Boerio, descrivendo la *Vesta da zentilòmo* o Vesta patrizia, così parla della *Stola:* « Era un Pezzo o Striscia dello stesso panno nero lunga due braccia, » che portavasi, per lo più, appiccata con asolo sull'omero sinistro e riferiva mezzo » al davanti e mezzo al di dietro della persona. Questa stola tenevasi poi affaldata » e pendolone in mano quando il patrizio o il cittadino chiedeva impiego o altro fa- » vore al governo o alle magistrature, e dicevasi *Stola calata;* e quindi *Calare stola* » in significato di Chiedere o Far le pratiche (v. Brogiàr). Sì fatta stola serviva » propriamente ne' tempi antichi all'uso d'imbacuccarsi e ripararsi il capo dalla rigi- » dezza della stagione, come fanno tuttavia i Turchi con un pezzo di panno di quella » taglia. I capi del Consiglio de' Dieci e gli Avvogadori del Comune portavano la » stola rossa. »

103. *Laton.* Ottone. Anche ai nn. 104 e 120. Rimanda il Boerio alle voci *Lato* e *Laton* registrate dal Du Cange. — *Peltre.* Per *Peltro* « s' intende propriamente Stagno raffinato con argento vivo, ma prendesi per Piatto di questo metallo »; come, aggiungesi, diconsi *Stagni* i Piatti e Vasi di stagno — *Cazete.* Piccole mestole?

107. *Tornoleti.* Cfr. n. 46 — *Festechina.* Nel vol. *L' Arte della Seta in Firenze* per cura di Girolamo Gargiolli (Firenze, Barbèra, 1868), a p. 334, nella « Nota dei nomi di colori per le sete », fra i « colori verdi » registrasi il *festichino.* Il Tommaseo, nel *Diz.* e il Cecchetti, *Vesti*, p. 77, l'hanno con antichi es. Il Calmo, *Lettere* cit., p. 33, ricorda un « pivial festechin ».

110. *Vardacuòr.* « Voce antica usata dal nostro Andrea Calmo: Guardacuore, Sorta di » farsetto, cioè di Vestimento da uomo che cuopre il busto; ed è probabilmente quello » che ancora portano i nostri pescatori sopra la camicia. » Nel cit. *Corredo:* « per pano verde, da parangon, braza 7 per far uno vardacuor » 8 ducati e gr. 22: « per un vardacuor turchin et una peliza », 5 ducati. E anche il Cecchetti, *Vesti*, p. 85, dice il Vardacuore veste altresì muliebre e n'ha es. antichi. — *Ruosa seca.* Cfr. n. 51 — *Roana.* Cfr. n. 50 — *Sotana.* Cfr. nn. 48-52.

112. *Scagnéto.* Predella, Predellino. Vedemmo, n. 76, lo *scagno* equivalente al toscano Scannello.

114-116. *Quadri.* Cfr. n. 44.

120. *Cavedòni.* Di *cavedòn* ha il Boerio il solo significato di Argine. Ma qui sono gli Alàri. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit.

121. *Caldière.* Caldaie — *Lisia* non è registrata; sì *lissia* per Ranno, Liscivia.

127. *Albuòl* e anche Albòl: Madia; e propriamente quella usata dai fornai, mentre l'altra in uso per le case dicevasi a Venezia Arca: « una arcella », subito qui sopra. Cfr. Mussafia, *Beitrag* cit.

128. *Panarol* non registrasi; ma *panariòl* e vale Asse sulla quale portasi il pane al forno. Potrebbero essere anche due Panieri da pane: cfr. Mussafia, *Beitrag* cit. — *Choneoli*. Forse da correggere in *còncoli*, che sono anche questi Assi da pane.

131. *Miri*. Nella vendita dell'olio era il *Miro* una « misura di 25 libbre grosse venete, corrispondenti al peso di libbre trentuna e un quarto. »

LE ARTI MINORI A FANO

NEL SECOLO XVI

Un codice prezioso dell'Archivio Comunale di Fano è quello segnato tra gli *Statuti* col N.° 8. Contiene i capitoli della Santa « Unione degli artisti fanesi per ristabilire la pace nella città ».

Questi capitoli furono pubblicati dall'Amiani (*Memorie istoriche della Città di Fano*, ivi, Leonardi, 1751, par. II. pagg. 145 e segg.) e poi dal Passerini (*Memorie di Silvestro Aldobrandini*, Roma, Tip. Tiberina, 1878, pagg. 174 e segg.) e costituiscono un monumento importantissimo de'costumi d'allora in cui i cittadini stessi dovevano pensare alla quiete della città e a sopire le fazioni ordinandosi quasi militarmente. Oltre a ciò dimostrano come il terzo stato intervenisse, per via indiretta, nel governo della pubblica cosa dal quale era stato escluso coll' esclusione dal consiglio di cui facevano parte soltanto gli appartenenti a un numero privilegiato di famiglie. Ma io nè debbo nè voglio trattenere i lettori della « Rassegna » sull' importanza di questi capitoli, voglio bensì accennare ad altre notizie contenute nel codice suddetto e per le quali esso diventa prezioso anche per la storia delle arti. Infatti oltre a' capitoli contiene esso gli elenchi degli ascritti e i verbali delle riunioni dai quali si traggono non pochi nomi di artisti affatto sconosciuti.

Gli elenchi degli ascritti sono tre: il primo dev' essere del 1535 perchè segue immediatamente i capitoli approvati il 20 Marzo 1535 e va dalla carta 6. alla carta 13.; il secondo dalla carta 32. alla 42 porta la data del 19 Ottobre 1545: il terzo

infine a c. 94 sta tra un verbale del 3 Dicembre 1553 e un altro del Marzo 1554 e quindi può ritenersi compilato ne'primi mesi del 1554.

Non parlerò per ora de' pittori menzionati in questi elenchi, perchè mi riserbo di raccogliere altre notizie intorno ad essi, che sono ben undici, per discorrerne con miglior agio, e mi limiterò soltanto a rimandare i nomi de' cultori delle arti minori.

Queste fiorirono a Fano nel secolo decimosesto. Le tradizioni dell'epoca Malatestiana e le condizioni di ricchezza della città contribuirono a mantenerle in onore, e sul loro sviluppo ebbe forse influenza immediata l' apertura dell' officina tipografica di Girolamo Soncino col quale venne a dimorare e lavorare in Fano il celebre incisore Francesco da Bologna. Peccato ci siano ignoti i nomi degli allievi che lo aiutarono a incidere i bei caratteri e le magnifiche biografie delle edizioni del buon ebreo da Soncino! Una fonderia di metalli esisteva a S. Salvatore ora S. Maria Nuova nel 1502 e più tardi, nel 1520, Domenico Tedesco da Imola aprì una fonderia di artiglierie pel Comune. Molti lavori in pietra furono eseguiti nel corso del secolo e abbiamo ricordo di un Maestro Giacomo Scalpellino che lavorò per la torre di piazza nel 1525, di Giovan Battista Basso da Ravenna che nel 1524 selciò la piazza, nel 1545 fece lavori in pietra al Baluardo, e nel 1548 scolpì l' ornato de' protettori in piazza e finalmente di Maestro Girolamo di Bernardino Ligi da S. Ippolito che nel 1544 fece i bastoni di pietra alle scale del Palazzo Priorale. C' è memoria anche di un fra Pietro che fece l' orologio di piazza nel 1523.

A questi artisti e a queste arti di cui ci pervenne altrimenti il ricordo, il codice menzionato altri e non pochi ne aggiunge. E prima di tutti i vasari o fabbricanti di maioliche.

Il primo elenco nomina Maestro Marco boccalaro, Giuliano boccalaro, Giovan Maria boccalaro, Lodovico di Paolo boccalaro e Maffeo vasaro che morì prima della compilazione del secondo elenco. In questo secondo elenco oltre il Marco bocalaro troviamo un Maestro Guido Vasaro che fu anche capitano della Santa Unione. Nel terzo, oltre a M.° Marco che invece di boccalaro vien chiamato vasaro, troviamo altri due, cioè Giovan Francesco di Giulia-

no e Dunino vasari. Dunque in questi diciott'anni sono otto i vasari di cui abbiamo ricordo, ciò che dimostra come l'arte fosse fiorente. E che essi fossero artisti riputati e non di ultima sfera ce lo dice il vederne uno a capo della Unione e altri due tra gli eletti o priori, e cioè M.° Marco al 31 Dicembre 1556, e M.° Giuliano al 29 Giugno 1558 e ai 10 Ottobre 1562. E così la tradizione costante della esistenza di fabbriche di maioliche in Fano, conservata nella denominazione di due strade, quella del Vasaro e quella delle Maioliche (ora degli Orti), confermata dai continui trovamenti di avanzi di stoviglie e rifiuti di fabbrica trova ora piena conferma e determinazione di tempo nei nomi di questi artisti ignorati. L'importanza di essi ci appare anche maggiore se pensiamo che, forse da queste officine era uscito quel Nicolò da Fermo che lavorò nel 1520 o in quel torno nella bottega di Virgiliollo da Faenza e i cui lavori sono tra' più belli e pregiati che si conoscano, e uscì più tardi Giulio da Fano che dipinse sullo scorcio del secolo le famose maioliche di Casteldurante.

Dopo la ceramica tiene un posto importante l'oreficeria. Sappiamo che nel 1520 il comune fece fare una figura della Città in argento per offrirla alla Santa Casa di Loreto. Inoltre in questo secolo la zecca lavorò sebbene con qualche interruzione e dalle notizie di questa apprendemmo i nomi di M.° Bernardino Bartolomei dal Borgo e di M.° Nicolò Nucci da Gubbio che furono orefici e zecchieri. Il nostro codice ricorda otto orefici e cioè, Maestro Chimento e il figlio Bartolomeo, Maestro Bernardino co' figli Guidantonio e Bartolomeo, M.° Nicolò e M.° Piergirolamo. Tutti questi sono menzionati nel primo elenco; e nel secondo si trovano pure tutti, ad eccezione di Bartolomeo di Chimento che era morto: vi si trova invece Piertomasso altro figliolo di M.° Bernardino.

Anche l'arte dell'armaiuolo ebbe i suoi cultori. Nel primo elenco trovasi un Maestro Benedetto schioppettiero, nel secondo lo stesso Benedetto e Francesco di Bernabeo da le balestre, nel terzo un Marco schioppettiero e un Cesare spadaro.

Finalmente tra gli ascritti alla Santa Unione troviamo nel primo elenco Rocco figlio di Nicholò libraro e Gabrielle de Giovà sonatore. A quest' ultimo nome si può aggiungere quello di Cesare da Fano musico alla corte di Paolo III nel

1546 ricordatoci dal Bertolotti (*Documenti e Studi. R. Deputazione di St. P. per le provincie di Romagna.* Bologna R. Tipog. 1886. Vol. I. p. 122).

Come si vede le notizie da me raccolte sono poche, però non son pochi i nomi e non sarà male averli ricordati a dimostrare lo svolgimento importante delle arti di ogni sorta nel piccolo comune di Fano durante il secolo d'oro dell'arte in Italia.

G. Castellani.

STATUTO E MATRICOLA
DELL' ARTE DEI PITTORI IN PERUGIA

(*continuazione e fine*).

Infrascripti sunt artifices Artis pinctorum.

Porta Solis. — Franciscus Nicolai.
Gratiosus Pauli. Mortuus 1463 quando erat potestas terre Trevi.
Andreas Joannis.
1451. Philippus Ugolini Roberty.
Benedictus domini Tanchredi de Raineriis.
Johannes Tomassi Angeli pictor.
Petrus Jacobi Angeli. Cassus quare mortuus MCCCCLXXVIIJ.
Bernardino di Çuliano di Giovagnie.
Robertus Mariocti Adami.
1479. Rodulphus Liberati Andre. 1404.
Antonius Agustini pictor MCCCCLXXVIJ. Cassus est dominus Antonius quare obiit 1483 (?).
Marioctus Augustini.
Piermacteus (?) Franceschini. MCCCCLXXXIX.
Tomasso Johannes pictor.
Bertus Jovannis.
Joannes Francisco.
Pergentilis Cocchi de Perusia fuit receptus pro porta Solis nemine discrepante sub anno Domini M°V^c^XXIII die xxij

mensis februarij cum condictione quod solvat florenos duos, videlicet s. L. pro quolibet semestre et faciat collationem.

Porta Sancti Petri. — Thomas Johannis alias Boccio.
Angelus magistri Baldassarris Mathioli. Mortuus 1488 de mense iunij.
Benedictus Bonfigli.
Tavianus Laurentii. Mortuus M°CCCC°LXV.
Baptistas M. Baldasarris Mathioli.
Nicolaus Mascii Mathei. Mortuus M°CCCC°LXIIIJ.
Christoforus S. Jacobi.
Vallarianus Pauli Nati. Non est sanus mentis et absens.
Nicolaus Prioris pictor.
Perfrancisschus alias Bucciarino.
1479 intrato. Salon Obtaviani pictor.
1481 intrato. Lodovicus magistri Angeli.
Magister Petrus Christophori.
Carolus Nicolai S. Cipriani.
Vincentius Nicolay.

Porta sancti Angeli. — 1481 morto. Melchior Mathei Cole.
Johannes Thomassini Crevelli. A dì 16 de febraio 1481.
Sermatheus Angeli Johannis M°CCCC°LXV.
Francischus Tancij Benedicti. Mortuus 1488 et de mense iulii.
Albertus domini Jacobi. Mortus die xj junij 1481.
Carolus Anthonij. Mortuus M°CCCC°LXIIIJ°.
Pierantonio de Nicholò di Peciolo MCCCCLXXVIIJ mortuus.
Nere di Monte de ser Cola. 1486 et die prima settembris cassus dominus Ner[i] quare positus in p[orta] [E]-b[urnea].
Nicolaus Nicolaj Poccioli. 1404.
1481 intrato. Gosstanço de Franciesco de Tancio. Decessit 1498 de mense Julij.
1481 intrato. Berardino de Betto.
Permateus Angeli Johannis. 1469. ✠ MCCCCLXXXVJ et die XXIIJ settembris cassus est nomen dicti Permatei quare est positus in p[orta] s. Subxanne.... (il resto non si legge).

Aurelius Anselmi Johannis.
Eusepius Jacobi Christofori.
Latantius Johannis.
Anselmus Johanis Jacobi.
Sinibaldus Ibi.

Porta sancte Subsanne. — Petrus Joannis Helimosine.
Benedictus M. Petri de Mugnano. Mortuus 1469.
Jacobus Mariocti. Mortuus Millesimo CCCCLXIJ.
1463. Johannes Ser Bartholi Celli.
Fiorenço de Lorenço.
Arcolano de Mastro Pietro da Mugnano.
Piermateo de Agniolo de Giovagnie. 1469. Die VIIJ octubris 1481 cassum de mandato ser Bartoli Camerarii nomen dicti Permathei quare est .....
Sante de Polonio del Celandro.
1479 Bartolomeus Thome daglie Spechie. Die 24 [o 27?] febr. 1492 decessit.
Piermateus Angeli.
1479 Petrus magistri Galeocti. Cassus dominus P[etru]s quare obiit anno 1493 de mense maii.
1481. Agostinus Piermathei. De die VIIJ octubris cassus est nomen dicti Augustini de voluntate ipsius.
Sipio Petri ser Bartoli.
Costantius Corsetti.
Johannes mag.[i] Georgii.
Dionisius ser Mariotij Johannis.

Porta Heburnee. — Nicolaus ser Johannis Rustici de nobilibus de Monte Melino.
Florentius Barnabey Magij. Mortuus M°CCCCLXIJ.
Petrus Simonis Angeli. [Questo nome è scr. di mano, pare, del secolo scorso, sull' abrasione di altro nome, a canto al quale è una noticina con la data 9 decembre 1480 (o 1470?), relativa alla *cassazione* del socio stesso].
Bartholomeus Caporalis.
Crescie Herculani. 1404.
Costantinus Domini Andree alias Urcio.
Meus Barnabey. 1404.
Johanes Magistri Thome.

Scipio Pieri ser Bartoli.
Girolamo de Bernardo de Gulino.
Nere de Monte de ser Cola.
Mariano de Bernardo de Golino.
Ponpeus Anselmi pictoris.
Bartolomeus Caroli Valentini. Die primo agusti 1497 obiit.
Giovambaptista de m.° Bartholomeo pentore.
Domenicus Paridis Alphani pitore.

(MATRICOLA DEL SEC. XVI E SEG.).

Porta Sancti Petri. — Mortuus est 1587. Angelus magistri Mathei. Die prima martii 1523 obtentus.
Joseph Cosmi Blanchini. Die X Januari 1559 obtentus.
Julius Io. Baptistae de Caporalibus. Die xxx Augusti 1559 obtentus.
Valentinus Angeli de Martellis. Die xxviiii iulii 1572.
Mortuus 1590. Franciscus Barcha d' Anversa. Die iii septembris 1580.
Pagliarinus Baptistae de Pagliarinis. Die xij Augusti 1601.
Die xvij Junij 1602 suprascriptus Pagliarinus de ordine Ser Val.ni de Martellis, Valerii de Oliveriis, Riccardi de Riccardis et Modesti de Rachanellis ad istantiam dicti Pagliarini et eius petitione fuit elevatus de presenti Porta s. Petri et descriptus inter Juratos P[ortae] H[eburneae].
Constantinus Joannis Baptiste de Ugolinis. Die xa Augusti 1603.
Die 22 mai 1608 fuit permutatus pro P. S. A.
Obiit die xxiv mensis Decembris 1627. Matiuccius Francisci Laurenti Salvucij. Obtentus die martis, nona febr. 1604.
Gismundus Vincentii de Barigianis. Obtentus sub die vigesima octava mensis Julij 1613 et in vim partiti obtenti fuit permutatus pro P. S. S.
Obiit die... septembris 1648. Angelus Ciattus Pictor. Obtentus die xv mensis augusti 1613.

Io. Baptista q. Fabij de Gratiosis fuit obtentus sub die 23 mensis novembris 1632.

Erculanus Francisci de Arculanettis pictor fuit receptus 1645 die 12 aprilis.

Bernardinus q.^{m} Hieronnij De Quadris fuit receptus die 15 Maij 1645.

Antonius d. Horatius Giorgetti fuit receptus die 8 augusti 1667.

Joseph de Pastorinis q. Io. Baptistae receptus die 20 Julij 1693.

Severus de Angelinis q. Francisci receptus die 20 maij 1716.

D. Joseph filius D. Silverii de Angelinis fuit receptus die 13 iunij 1743. (Seguono i nomi di tre Giurati e quello del Notaio che rogò l' atto di ammissione).

Porta Solis. Matheus Angeli die 1 (?) martij 1558 obtentus.

Morto 1586. Io. Antonius Io. Francisci Marini die ultima februarii 1564 obtentus.

Laurentius Colae Vitalis.

Valerio Ulivieri die prima augusti 1571 obtentus.

Giulio di Gio. Battista Caporali. Die xxx augusti 1559.

Pietro de Alessandro Raganelli (o Paganelli ?).

Ricardo de Luca de Ricardo, 1594.

Curtius Julii Gori, 1604. Fuit receptus die xvij martii, rogato ser Thadeo Boncio not.° Mercantiae.

Hieronimus Marci Antonij Brunelli 1605 fuit receptus die 29 decembris, Christophari Pallario rogato not. Obiit die 21 Julij 1651.

Franciscus Maria q. Matthiutij de Salvutiis fuit receptus die 17 iulij 1628.

Bernardinus Hieronimi de Gagliardis.

Antonius de Cecchinis fuit receptus die 31 octobris 1656.

Agnelus Sebastiani fuit receptus die prima octobris 1654.

Vincentius Caffarellus fuit receptus die prima martii 1670.

Sebastianus Sebastiani fuit receptus die 24 ianuarij 1671. (Entrò, è notato, nel collegio degli Speziali il 6 giugno 1697).

Franciscus de Bacellis q.^{m} Bernardini filius receptus die 3 augusti 1693.

Marcus Antonius q. Bartolomei de Alegruccis receptus die 16 mai 1713. (Segue una lista di Giurati che approvano « quanto sopra »).

D. Joseph Pastorini receptus die 20 iulii 1693 et fuit permutatus ex P. S. P. et hic descriptus de consensu DD. Juratorum hac die XXI iunij 1734.

D. Gaspar fil. Josephi Bartolelli obtentus die 14 iunii 1743. (Seguono le firme del Camerlengo e di due Giurati).

D. Joseph fil. Domini Gasperis Bartolelli fuit receptus in Juratum hac die 15 maii 1764. (Seguono le firme di 4 Giurati).

D. Alexander fil. q. D. Silverii Angelini obtentus die 14 martii 1780. (In nota: « Cassato per essere passato nel Coll.° degli Orefici ». Seguono le firme del Camerlengo e di 5 Giurati).

D. Joseph fil. q. D. Lucacchini fuit receptus in Juratum hac die 14 iunii 1782. (Seguono le firme del Camerlengo e di 2 Giurati).

D. Joseph fil. q.m D. Balthaxaris Paolotti fuit obtentus in Juratum hac die decimanona mensis aprilis 1788. (Seguono le firme di 5 Giurati).

Porta Sancti Angeli. — Marinus Magistri Bernardini die prima martii 1533 obtentus.

Tiburtius Marini die ultima februarii 1563 obtentus.

Nicolaus Caroli Viridis die vij martii 1563 obtentus.

Caesar Barnabei Bernardini die 29 februarii 1574.

Fabio de Barnabeis de Belardino a dì 22 de febraro 1570.

Silla Picinini die 25 februarij 1585.

Valerio di Augustino Ulivieri pictore.

Mario d'Anton Maria Massari pittore.

Constantinus Joannis Baptiste de Ugolinis. Obiit die 23 mensis augusti 1623.

Angelus Alexandri de Angelinis obtentus die XIV mensis Januari 1618.

Jacomo Morelli fuit receptus hac die 23 novembris 1632.

Franciscus de Cecchettis fuit obtentus sub die 25 mensis Julii 1637. Obiit die.... novembris, anno 1652.

Io. Baptista q. Petri de Bonutij fuit obtentus die ultima februarij 1653. Morì a dì 6 febraro 1695.

Nicolaus q.m Petri de Bonutii fuit obtentus die ultima mensis octobris 1656.

Carolus Julianus fuit receptus die 6 augusti 1663.

Carolus de Landis fuit receptus die 8 augusti 1667.

Gabriel de Sassis receptus die 20 iulii 1693.

Honuphrius de Rinaldis descriptus pro presenti P. S. A. et cassus ex Porta Heb. sub. die 25 septembris 1695 prout infra sub. dicta. P. Heb.

Paulus Antonius filius Julii Cesaris de Beduzzi receptus die 16 mensis decembris 1706.

Hyeronimus q. Alexandri de Fonticellis receptus die 3 mensis augusti 1693 et fuit permutatus ex P. Heb. et hic descriptus de consensu omnium Juratorum hac die 7 octobris 1713.

D. Sanctes fil. Cristophori Albani fuit receptus die 13 iunii 1743. (Seguono le firme di 3 Giurati).

D. Valentinus Torelli not. Coll. Perusinus receptus hac die 14 Junii 1743. (Seguono le firme del Camerlengo e di 2 Giurati).

D. Dominicus fil. Domini Valentini Torelli fuit receptus in Juratum hac die 15 maii 1764. (Seguono le firme di 4 Giurati).

Porta s. P. — Horatius Meneci Paridis die x decembris 1545 obtentus.

Permatheus Laurentii die ix februarii 1567 obtentus.

Secundus Gabiani die xvi februarii 1567 obtentus.

Fabius Barnabei Ber.ni die 22 februarii 1520 obtentus.

Petrus Paulus Ber.s de Torellis die 9 ottobris 1576. Mortuus est Neapoli 1587.

Baldassar Dionisij ser Mariocti obtentus die xvi novembris 1582.

Modestus Alexandri Racanelli receptus die 28 iunii 1601.

Alexander Marciantonii de Brunellis die 9 februarii 1604 fuit recettus. Obiit 6 aprilis 1621.

Zenobius Antonii Mariae de Massariis obtentus die secunda augusti 1606.

Sismundus Vincentii de Barigianis.

Francesco de Domenico Cecchini fuit obtentus die septima mensis februari 1628.

Bernardinus q. Antonii de Quadris fuit receptus hac die prima mensis decembris 1644.

D. Caleottus de Bartolellis fuit receptus hac die 29 mensis februarii 1652.

Porta s. S. — Io Francisci de Galeardi fuit receptus die 6 septembris 1657.

Vincentius Nucius fuit receptus die prima octobris 1659. Morì il mese di ottobre 1690.

Franciscus q. Giacoti de Savellis fuit receptus die 19 martii 1686.

Io. Maria de Anselmis fil. q.^{m} Angeli fuit receptus die 20 iulii 1693.

Franciscus Maria q.^{m} Ludovici de Perusio fuit receptus hac die 14 augusti 1736. (Seguono le firme di 4 Giurati).

D. Joannes q.^{m} D. Dominici de Coradinis receptus hac die 14 iunii 1743. (Seguono le firme di 3 Giurati).

D. Joseph fil. D. Francisci Ludovici fuit receptus hac die 15 maii 1764. (Seguono le firme di 4 Giurati).

Porta Heburnea. — 1571 mortuus. Caesar Meneci Paridis die prima martii 1533 obtentus.

Ursinus Antonii Caroti die xv februarii 1553 obtentus.

Horatius Meneci Paridis die x decembris 1545.

Pierino de Cesario Cesari Pictor die secunda augusti 1577.

1583 obiit. Heugenius Julii Gostantini die 14 augusti 1579.

Franciscus Andreae Mariae, setaiolo e fa drapeloni. fuit obtentus 14 febr. 1588.

Pagliarinus Jo. Baptistae de Pagliarinis civis Perusinus, descriptus in presenti Matricula et elevatus de P. S. P. de ordine Juratorum dictae Artis die xvrj innii 1602.

Obiit Januar. 1545. Dominicus q. Joannis de Priorellis not. Collegii fuit obtentus sub die octava ianuarii 1612.

Obiit die .... maii 1649. Salvutius Vincentii de Salvutiis Pictor obtentus die decimasexta mensis iulii 1628.

Bernardinus Hieronimi de Galeardis Pictor fuit obtentus die xiii decembris 1638.

Franciscus Mariae q.^{m} Matehutii de Salutius (*sic*).

Petrus Mariae de Sassi fuit receptus die ultima mensis octobris 1656.

Joseph q. Jacobe fuit receptus die ultima mensis februarii 1684.

Hieronymus q.^{m} Alexandri de Fonticellis receptus die 3 mensis augusti 1693. (Segue la notizia dell' elezione di alcuni Giurati nel 1694 e 95).

D. Jacobus fil. D. Josephi fuit receptus die 10 maii 1713, hora 17 circiter. (Seguono le firme di 4 Giurati).

***

(Matricola del secolo XVI e seg.).

[H]ec est matricula artificum artis pictorum R.^{ta} anno Domini M.° ccccc° vj° tempore in Christo patris sanctissimi et domini domini Julii pape secundi et tempore discreti et spectabilis viri Lactantii Johannis Camerarii dicte artis.

Infrascripti sunt artifices artis Pinctorum per quinque portas. Et primo:

Porta Solis. — Johannes Thomassi.

Marioctus Augustini.

Pierfranciscus Francischini.

Bertus Johannis.

Johannes Francisci.

Mortuus anno 1563. Johannes Maria de Vermiliolibus receptus fuit anno 1526.

Franciscus M.^{i} Angeli fuit recetus v maii 1552.

Mactteus Angelii m.^{i} Mactteii receptus fuit mense marzi 1558.

Joannes Antonius Joannis Francisci fuit receptus die ultimo februarii 1564.

Porta s. Petri. — Simones Ludovicus .... 1509.

Ludovicus magistri Angeli.

Magister Petrus Cristofori de Castro Plebis.

Feriano Juannis .... 1509.

Vincentius Nicolani Masci (?). Decessit 1544, 27 octobris.

Giovannicolaus Pauli.

Ponpeus Pirgintilis Cocchi.

Angelus m.^{i} Macttei recepto die primo marci 1523.

Organtinus Mariani recepto die maii 1533.

Pompeus Camillus receptus mense marzi 1560.

Porta s. Angeli. — Bernardinus Betti, idest il Pentorichio.
Lactantius Johannis.
Eusepiuus Jacobi Cristoforus (*sic*).
Sinibaldus Ibi.
1543 mortus. Heronimo de Berto de Giovangnie fuit receptus 1523.
Marinus magistri Bernardini pictoris receptus de mense martii 1538.
Casso dala matricola. Octavianus Pulidori Stephani fuit obtentus die quinta novembris 1548.
Leonus Antonii Thome fuit obtemptus die 9 mensis decembris 1548.
1560. Julius Joannis Batista Caporali.
Tiburtius Marini m.[1] Berardini receptus de mense februarii 1563.

Porta s. Susanne. — Florentius Laurentii.
Bernardinus Laurentii.
Perosellus Franche (?) domini Felippi.
Ludovico Simonis.
Johannes Georgii fuit receptus die xiiij augusti anno 1506.
Angelus M. Matei receptus 1523 die prima maii.
Dionisius ser Mariocti Johannis.
Troianus Joannis ser Bartholi Spina.
Horatius Domini Paridis Alfani receptus de mense decenberis 1545.
Antonius Troani Joanis fuit receptus ianuarii MDLXVI.
Iosephus Cosmi alias Blanchini.
Leonis de Per.[a] fuit receptus sub die .... mensis Januarii MDLVIIII.
Nicolaus Caroli Viridis fuit receptus sub die septima mensis martii MDLXiij.

Porta Heburnee. — Nerus de Monte.
Pompeus Anselmi.
Bartolomeus Caporalis.
Johannes Baptista Bartholomei Caporali.
Domenecus Paris Alfani 1510.
Caesar Dominici Paridis receptus de mense martii 1533.

Aquilantes Jacobi Pauli ser Jacobi sub die .... mensis martii fuit receptus 1558.

Orsinus Antonii fuit recetus die 15 febrari 1553.

Dominus Joannes Baptista Palmacci fil. Dom. Florentii de consensu DD. Juratorum fuit receptus et aggregatus hac die XXI iunii 1734. (Seguono le firme dei Giurati).

***

(MATRICOLA DEL SECOLO XV).

Infrascripta sunt artifices artis pinctorum.

Porta Solis. — Franciscus Çecarelli.
Nicolaus ser Mathei.
Meus Dominici.
Francischus Antonii.
Cristoforus Gregorii.
Barnabeus Donati.
Baldasar Mathioli.
Bartholomeus Francisci.
Tomas Francisci.
Johannes Nicolay.
Agamenon Francisci.
Francischinus Nicolai receptus 1437 die XV Julii.
Gratiosus Pauli.
Mariottus Adami Johannis.
Nicolaus Mascii Mathei.
Andreas Johannis.
Ph[ilipp]us Ugolini, 1451.
Benedictus domini Tancredi, 1456.

Porta s. Petri. — Johannes Nardi.
Cristoforus Nicolutii.
Petrus Bartholomei.
Johannes Pacis.
Andreas Rodolfi de Floris.
Bartholomeus Johannisutii.
Nicolaus Albonecti olim de Cortonio.
Matheus Benedicti.

Phylippus Gori.
Bartholomeus Petri.
Antonius Pauli.
Francischus Johannis.
Giovachinus Nicholay.
Nannes Vive.
Thomas Johannis alias Boccio.
Bernabeus Donati.
1442. Angelus Baldasaris Mathioli.
Baldasar Mathioli.
Benedictus Bonfigli.
Tavianus Laurentii.
Batistas Baldasaris Matioli.
Nicolaus Mascii Mathei.
Cristoforus ser Jacobi.
Vallarianus Paoli.

Porta s. Angeli. — Bartholomeus Januarii.
Godius Nofrij.
Johannes Lelli Luccoli (?).
Antonius Pauli.
Ardoinus Giovachini.
Anthonius Contoli.
Tancius Benedicti.
Contolus Todini.
Lorenço de Martino.
Gilius Nofrij.
Bartholomeus Cole.
Tadeus Simonis.
Melchior Mathei.
Fioravante Andree. Receptus per Pulicretum Cole Cam. dicte artis et artifices dicte artis M° iiij xxxiiij et die xiiij augusti.
1481 morto. Felice Johannis ser Petri. Cassus 1451.
Johannes Tomassini Crevelli.
Nofrius Gilij Nofrij.
Permateus Angeli Johannis.
Anno Domini MCCCCXLVI die quarta maij fuit cassus m. Egidius Nofrii propter deliberationem adunantie dicta die facte,

prout costat manu notarii eo quod iam fecit sachectum absque notario et fecit contra formam statutorum et insacculavit filium suum pro Camerario. Angelus Simonis not. subscripsi.

Franciscus Tancii Benedicti.

Albertus domini Jacobi, 1463.

Carlo di Antonio.

Porta s. Susanne. — Angnolinus Andrutij.

Antonius Angelutij.

Johannes Petri Picci.

Petrus Johannis Helemosine.

Andreolus Martini.

Policretus Cole. Cassus etc. die x decembris 1446.

Marianus Antonij. M° iiij xxxiiij die XXI mensis decembris mandato providi et discreti viri Pulicreti Cole predicti Cam. dicte artis cassus est nomen et pronomen ipsius Mariani.

Bartolomeus Caporalis, 1442.

Berardinus ser Bartholi.

Johanne de ser Pietro de Massolo.

1453 mortuus. Johannes ser Bartoli.

Benedictus magistri Petri de Mungnano.

Jacobus Mariotti.

Johannes ser Bartholi Celli.

Porta Heburnee. — Franciscus Geççi Trecoli.

Johannes Baronis.

Lovigius Francisci.

David Relli dominì Becti.

Peregrinus Johannis.

Petrus Jovanalis.

Nicolaus ser Johannis Rustici. Receptus die 27 maij 1437, tempore Petri Johannis Elemosine.

Trottus ser Jacobi.

Julianus Gratie Johannis.

Leopardus Johannis alias Ragij.

1440. Florentius Magij. Mortuus 1462.

Meus Bernabei.

Felice Johannis ser Petri Zaboye (?).

Rusticus Serracini de Monte Millino 1456. Cassus die 5 febr. 1457.
Bartolomeus Caporalis, 1442.
Crescie Herculani.
Gostantino de mes. Andreia procuratore, alias Urcio.
Johannis Georgii fuit receptus die xiiij augusti anni 1506.

G. Mazzatinti

DOCUMENTI

su Marco Palmezzano, pittore forlivese.

Archivio notarile provinciale di Forlì. — *Atti di Giacomo Moratini, Vol. 210, fol. 247 v., in data 25 dicembre 1484.* (Documento di difficilissima lettura).

« Constitutus personaliter in iudicio Marchus de Palmezanis pictor et petens (?) domino priori domus dei ducatos duos cum dimidio auri pro resto ducatorum trium auri pro eius mercede de pictura de 4 figuris pictis per ipsum in domibus hospistalis domus dei . . . . . .
Presente Magistro Francisco procuratore dicti domini patris prioris et . . . .
. . . . . .
dictum Marchum pinsisse aliquas . . . . . figuras . . . . . .
dicente ipsum non mereri pro eius mercede iusta . . . . . per ipsum
dicente tamen . . . . . et offerente se dicto nomine facere . . .
. . . . . » (il resto è indecifrabile).

Idem. — *Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 146, fol. 76 r., in data 16 settembre 1516.*

« Magister Marchus quondam antonii de palmezanis de forlivio presens per se et suos heredes sponte deliberate ad instantiam et petitionem Hieronimi quondam magistri Iohannis de Monsignano presentis pro se et suis heredibus ac nomine et vice Petri francisci et Marcholini eius fratrum heredum Domini magistri Bartolomei lombardini de forlivio et pro eorum heredibus stipulantibus et recipientibus fuit confessus et contentus se habuisse et recepisse pro eo et eius nomine et de eius commissione et mandato solutus et exbursatus fuisse et esse in pecunia numerata magistro Simone quondam Dominici de Florentia libras sexaginta sex bononienses pro residuo librarum tringentarum bononiensium in quibus dictus magister Bartolomeus tempore eius vite tenebatur et obligatus erat dicto magistro marcho vigore instrumenti manu Ser Iohannis michilini notarii publici foroliviensis pro fabricha picture tabule sive anchone et capelle dicti quondam Domini magistri Bartolomei site in ecclesia sancti francisci de forlivio, ecc.... »

Idem. — *Atti di Girolamo Albicini, Vol. 302, foll, 91 v. e 92 r, in data 3 settembre 1523.*

« Magister Marchus quondam Antonii de palmizanis de forlivio presens sponte ad petitionem et instantiam Domine Catherine quondam nicolai franchi de forlivio et uxoris olim Pontini Corsii de forlivio presentis et instantis fuit confessus et contentus habuisse et recepisse a Dicta Domina Catherina libras sexaginta bononienses pro parte librarum Centum quinque bononiensium pretii unius tabule sive ancone Quam dictus magister marchus promisit facere de pictura eidem Domine Catherine ex instrumento publico manu Ser Bartholini prognoli notarii publici foroliviensis. Computatis in dicta summa libris 25 de quibus constat instrumento manu dicti Ser Bartholini et libris treginta quinque bononiensibus actualiter exbursatis solutis et numeratis per dictam Dominam Catherinam eidem magistro marcho in presentia mei notarii et testium infrascriptorum. Ressiduum vero videlicet libras 45 bononienses dicta Domina Catherina presens promisit soluere eidem magistro marcho hinc ad unum annum proxime venturum non obstante instrumento manu dicti Ser Bartholini, ecc..... ».

CARLO GRIGIONI.

RECENSIONI

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno IV. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione. Roma M-DCCC-LXXXXVIIII (Tipi e tavole cromolitografiche dell' Unione Cooperativa Editrice - Fotoincisioni Danesi).

Ogni nuovo volume della splendida pubblicazione che da alcuni anni vede la luce in Roma sotto la direzione di quel chiaro critico d' arte ch' è il prof. Adolfo Venturi, contiene sempre più importanti studi relativi all' arte, particolarmente nostra. Questo, ch' è anche il più copioso della serie, comincia con la illustrazione del *Medagliere Mediceo nel Regio Museo Nazionale di Firenze.* Dell' importante argomento scrive I. B. Supino, il quale, accennato in breve alla formazione della doviziosa raccolta per opera di Lorenzo il Magnifico, discorre delle vicende a cui andò soggetta, de' suoi nuovi incrementi, della sua importanza artistica e delle ricerche da lui fatte e limitate sino a tutto il secolo XVI, promettendo con una prossima relazione di dar conto delle restanti medaglie, importantissime anch' esse nel rispetto della storia e dell' arte. Presenta quindi uno specchio o indice sommario di ben 3541 medaglie facendolo seguire da un accurato elenco di 91 medaglie inedite oltre quelle che offrono leggiere varianti dalle già descritte ed illustrate nelle tre pregevoli pubblicazioni dell' Armand, dell' Heiss e del Friedlaender. Diverse medaglie di maestri italiani ed altre di artisti stranieri, riprodotte in fotoincisioni finissime, adornano lo scritto.

Segue uno studio ampio, esauriente di Vittorio Malamani sulla pittrice *Rosalba Carriera* (n. a Venezia il 7 di ottobre 1676; m. il 15 aprile 1758): uno studio

cialmente ai Veneziani ed al Francia ». Da un' altra magnifica fotografia dell' Anderson, è riprodotta la bella tavola dei due divoti che da poco tempo adorna la grande Galleria milanese.

Segue un terzo lavoro del prof. A. Venturi sullo *smalto bizantino del Redentore* del Museo Etnografico, Preistorico Kircheriano edito già dal Bonanni nel suo *Museo Kircheriano* e da esso assegnato al secolo III. Il N. unisce qui una grande e nitida riproduzione a colori dello smalto ch' egli descrive e mette a confronto con altri lavori bizantini, ritenendo che esso « non appartenga all' apice della seconda età d' oro, ma sia alquanto posteriore, cioè del dodicesimo, piuttosto che dell' undecimo secolo ». Suppone anche il N. che lo smalto, con la figura del Redentore, splendente nelle carni di un vivo tono rosato, ornasse con altre figure, forse della Vergine e di San Giovanni, un altare dell' antica chiesa di San Callisto, esistente ancora nel sec. XII, e non provenga, come fu supposto, da scavi di catacombe.

Guido Carocci discorre poi de *La Galleria della Collegiata d' Empoli*, posta nell' edifizio più interessante e più artisticamente pregevole di quell' ampia e popolosa terra che, come egli osserva, fu un giorno emporio del commercio fiorentino. Non molto ricca, ma degna di tutta l' attenzione degli studiosi e amatori dell' arte toscana, è la bella collezione d' Empoli la quale contiene lavori ragguardevoli di Lorenzo Monaco degli Angeli, di Masolino da Panicale, di Filippino Lippi, di Raffaello Botticini, di Lorenzo di Credi, del Botticelli, del Rossellino, dei Della Robbia ecc, a cui il N. rivendica qui le relative opere da vecchi scrittori erroneamente già attribuite ad altri maestri. Non dimentica infine il C. d' illustrare brevemente le opere d' arte che ancora si conservano nella Collegiata empolese e nella cappella del Battistero ove si ammirano, tra altro, una tavoletta di maniera assai antica, anteriore forse al 1302, un frammento di affresco giottesco, una tela di Jacopo Ligozzi, un leggìo in bronzo del secolo XV, un affresco della maniera di Masolino da Panicale, due statue di legno colorito dei secoli XIV e XV, e un fonte battesimale con caretteri donatelleschi, scolpito forse da qualche discepolo del Donatello o del compagno suo Michelozzo.

Un altro importante scritto del Venturi chiude la serie degli articoli e delle relazioni contenute nel volume. In esso trattasi di una descrizione accurata e di una dotta illustrazione del libro, dallo stesso V. recentemente acquistato per la Galleria nazionale di Roma, con gli abbozzi e gli studi originali di Giusto per gli affreschi eseguiti nella cappella degli Eremitani in Padova. Il prezioso quaderno consta di 16 carte recanti, nel *recto*, la rappresentazione delle sette virtù e delle sette arti liberali con la *Filosofia*, madre delle arti; e nel *verso* abbozzi o studi per una cronaca figurata che l' artista, secondo alcune testimonianze, avrebbe dipinto insieme con le Virtù e le Arti nella detta cappella degli Eremitani. Ben otto facsimili degli abbozzi della cronaca e della *Filosofia* riporta il V. dal codice prezioso, il quale, fino a un certo punto almeno, ci compensa della perdita quasi totale degli affreschi di Giusto.

Nella parte riservata ai Documenti Storico-artistici, F. Hermanin stampa un supplemento al Catalogo delle incisioni con vedute romane del secolo XIX ed alcune altre anteriori acquistate, or non è molto, dal Gabinetto.

Tale, in breve, l' ottimo materiale di studio che si presenta agli amatori e cultori dell' arte con la pubblicazione di questo quarto vol., non inferiore certamente ai

primi tre delle *Gallerie nazionali italiane;* bello ed utile per i contributi alla storia dell' arte, per le ricerche profonde e originali e, infine, per le numerose e finissime riproduzioni cromolitografiche e per tutte le altre fotoincisioni, le quali contribuiscono tutt' insieme a formare di esso un' opera d' arte vera e propria.

E. Calzini.

Dr. Alfred Gotthold Meyer. — *Oberitalienische Fruhrenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei.* Berlin, Wilhelm Ernst et Sohn, 1897.

Non ho certo la pretesa di presentare al pubblico colto e studioso un quadro riassuntivo dell' opera dotta che onora l' arte italiana.

Il Dottor Gotthold Meyer con quell' amore e quella competenza che giustamente gli si riconosce ha arricchito la raccolta degli studi, che riguardano in ispecie « il gotico del Duomo di Milano e dello stile di transizione », di uno di quei lavori che lasciano l' impronta della mente originale di chi l' ha concepito. Premessa una introduzione ed alcuni preliminari — necessari per la chiara intelligenza di quanto verrà poi l' A. esponendo — entra tosto in argomento. Lo studio è diviso in due capitoli.

Durante l' esposizione de' vari argomenti, e più specialmente nell' introduzione, è notata la bibliografia che mostra subito le fonti numerose da cui il dotto A. attinse per corroborare le sue indagini ed avvalorare le sue conclusioni.

Considerata l' arte gotica nel Duomo di Milano, la sua plastica decorativa fino all' anno 1450, l' A. passa a studiare il gotico tardo del secolo XIV. Poi studia minutamente le varie parti in relazione coi tempi e coi diversi stili che concorrono nella loro formazione. La guglia Garelli, le sopraporte della sagrestia, le torrette, le finestre, quella del coro, gli archi di supporto vengono diligentemente esaminate dal Meyer che con intelletto d' amore lumeggia i nessi artistici e le trasformazioni che sul gotico puro portò l' epoca di transizione. Passa quindi alla decorazione figurativa, nella quale il N. parla di tutto quanto di figurativo esiste nella cattedrale di Milano, illustrando nel contempo l' opera di sommi maestri italiani e tedeschi (Hans von Fernach, Giacomo e Matteo di Campione, Giovannino de' Grassi). Con erudizione degna del nobilissimo argomento sono esaminate le opere dei sommi maestri della prima metà del 400 (Paolo da Montorfano, Matteo Raverti, Jacopino da Tradate, Niccolò d' Arezzo) e rilevati gli influssi che l' arte fiorentina e veneta fecero subire all' arte lombarda in questa prima metà di secolo.

Il secondo capitolo tratta dello stile di transizione, che l' A. studia ed indaga ne' monumenti che adornano la nostra Lombardia, oltre all' esame minuto che ne fa sul Duomo di Milano. Offrono tema e ragione del suo studio il Duomo di Como particolarmente, posto in relazione colla cattedrale di Milano, e la Certosa di Pavia, di cui le varie parti sono analizzate con acume critico, sempre dal punto di vista dello stile di transizione.

Sono degne di nota inoltre, in questo lavoro di singolare importanza, la nitidezza e finezza delle incisioni, numerose nel testo; alcune delle quali riproducenti i monumenti da diversi punti di vista, altre riferentesi a parti interne e minute, ed altre infine a piante degli edifici più notevoli nell' arte lombarda.

Credo che lode più gradita non possa tornare al giovane e valente A., di questa: egli ha, oltre che regalata all' arte e alla sua storia un buon lavoro di critica, ed illustrata una delle glorie più pure della nostra Lombardia (il Duomo di Milano), anche mirabilmente raggiunto lo scopo che si prefiggeva col suo lavoro; dimostrare cioè che « la relazione dello stile lombardo di transizione coll' antico, (così il M. nella sua conclusione) si rese evidente dapprima per opera dei Toscani, del Filarete e del Michelozzo con palese contrasto di maestri locali. Ed anche il più grande rappresentante del classicismo dell' Italia settentrionale, Andrea Mantegna, nei monumenti da noi esaminati non esercitò alcuna influenza. Mancò in Lombardia l' ininterotto, intimo contatto con l' arte antica che in Toscana assai presto condusse ad una primitiva rinascenza e produsse opere come il Battistero fiorentino e la fronte di S. Miniato al Monte; mentre la decorazione lombarda del 400 non ebbe un progressivo mutamento ed operò i motivi gotici, che quivi permangono fino circa al 1460, come lo abbiamo dimostrato per i monumenti esaminati. La ragione esterna di ciò sta nel fatto, che in Lombardia la fabbrica del Duomo di Milano centralizzò le arti decorative: la ragione interna, nell' essere la decorazione del gotico tardo così caro all' ornamentazione pittorica colà sempre dominante.

« Questa si formò da sè ed ebbe poi il suo effetto sulla rinascenza dell' Italia Centrale. Tale fatto si può notare nello stile di transizione toscano e lombardo, e fu uno degli scopi del nostro studio scoprire i punti di contatto fra queste due. Ma non si debbono dimenticare le particolarità caratteristiche, che non hanno solamente relazione coll' antico, ma si estrinsecano sulla tradizione gotica, la quale anche nell' epoca di transizione ebbe in Italia una parte essenziale più di quel che si crede comunemente, massime nella decorazione. La rinascenza italiana è parente alla primavera, ma anche la gotica che ne fu oppressa non si può paragonare alla rigidezza invernale.

« Essa ebbe in Italia le sue più belle forme in Venezia. La fronte della Ca d'oro e la porta della Carta rimangono in tutta Italia insuperate. Nella città delle lagune questo stile di transizione del gotico tardo sembra come vivificato da un soffio della orientale fantasia. Ed anche in Lombardia si possono cogliere tratti simili; ma il gotico posteriore lombardo è, massimamente nel duomo di Milano, per la sua decorazione, più strettamente legato al nord germanico.

« Anche in Firenze quest' arte gotica di transizione ha lasciato la sua impronta ad una serie di monumenti, che posseggono una finezza ed una distinzione ben maggiori. Se si confronta il gotico del duomo di Milano con la decorazione del campanile e del coro della cattedrale di Firenze, si comprende perchè il Vasari ed il Filarete lo chiamassero uno stile barbaro. Ciò risulta anche da un confronto di lavori minori. Assai prima che cominciasse la cattedrale milanese si ebbero in Firenze il tabernacolo dell' Orcagna in S. Michele, le finestre di quest' edifizio ed il Bigallo. Per lo stile decorativo gotico del duomo di Milano, come si sviluppò sul modello delle forme transalpine, anzi tutto sotto la mano di Filippo degli Organi, possiamo considerare in Firenze specialmente le finestre e il portale del duomo e le più antiche nicchie di Orsanmichele, la cui artistica superiorità non si può negare. Nell' ambiente toscano regna una raffinata bellezza, come in Grecia sul suolo dell' Attica; mentre in Lombardia tutto mira all' effetto, e, in certo modo, più grossolanamente.

« E da notarsi che in Firenze, anche nel rinascimento, fiorì quel genere d' in-

crostazione variopinta del marmo, detto lavoro dei *Cosmati;* mentre in Lombardia si usò la terracota che invita ad una forma pittorica e ridondante. Ed i primi maestri lombardi di questo periodo di transizione, Pietro e Giuniforte Solari, sono i principali rappresentanti della decorazione in terracotta. Anche nella prima rinascenza si mostra questa forma d' arte tutta al servizio della pittorica magnificenza, senza misura nella pienezza delle forme e dei colori, senza un ordine severo.

« Fu il Bramante, cioè una forza personale, che portò veramente in Lombardia la disciplina architettonica, la profondità nello sviluppo del tema, e la raffinatezza dei mezzi.

« Questo, riguardo alla decorazione, specialmente ornamentale. Per ciò che concerne la plastica figurativa, è da notarsi che anche questa rimase più che altro un'arte di decorazione, come avvenne in molte opere di Toscana. Nel duomo di Milano, come nelle grandi cattedrali d' oltr' alpe, l' ornamentazione figurativa è soggetta alla massa.

« Per la prima volta si è tentato in questo libro di raggruppare col criterio di scuole, di una vera e propria storia dell' arte, coteste varie figure.

« Maestri come Giovannino de' Grassi, Hans von Fernach, Giacomo e Matteo da Campione, quindi Paolino da Montorfano, Matteo Roversi e Jacopino da Tradate, nella storia della plastica italiana si dovranno d' ora innanzi chiamare scultori dello stile di transizione.

B. P.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** La rivista *Le Moniteur des Arts* di Parigi (agosto 1899) pubblica un articolo su **L' Esposizione a Londra di Alcuni capolavori dell' arte italiana,** di Enrico Frantz, il quale prende in esame « i venti quadri italiani che trasformarono per certo tempo la galleria Agnew in una vera *Tribuna* »; discorre cioè di opere che vanno sotto il nome del Francia, di Cima da Conegliano, del Ghirlandaio, di Raffaello, di Sebastiano del Piombo, del Botticelli, del Bugiardini, di Raffaellin del Garbo, del Pesello, ecc.

*** R. Artioli nella dispensa 6ª e 7ª (settembre-ottobre, 1899) de *La Bibliofilia* fa conoscere agli studiosi ed agli amatori dell' arte, corredando lo scritto con opportune e dotte note storico-critiche, **La scoperta di sei preziosi disegni in una bibbia del XV secolo,** fatta dal cav. Leo Olschki, il noto direttore e proprietario della Bibliofilia stessa. Si tratta di una copia rarissima della Bibbia conosciuta sotto l' indicazione di *Postillae perpetuae, sive brevia commentaria in universa Biblia* o di *Postillae perpetuae in V. et N. Testamentum*, o anche di *Glossa ordinaria in S. Scripturam*, pubblicata in 5 grossi volumi in foglio dal 1471 al 1472,

coll' esposizione dell' illustre esegeta e teologo francese Niccolò De Lyra, dai tedeschi Arnold Pannartz e Conrad Sweynheim in Roma nel palazzo del marchese don Pietro Massimo ove, per desiderio del dotto patrizio romano, i due tedeschi avevano impiantato un laboratorio tipografico. L' esemplare attualmente posseduto dall' Olschki, ricco di disegni a colori con iscrizioni in nero, racchiude inoltre sei rari cimelî, che forman l' argomento principale dell' articolo dell' A. Il quale nitidamente li riproduce e descrive associandosi, per i caratteri speciali che presentano, con chi giudicò tali disegni probabile opera dell' insigne Mantegna o della sua scuola, eccettuato il sesto che, secondo il suo modo di vedere, appalesa « un' arte che ha tutti i caratteri di quella del cortonese Luca Signorelli ».

*** Su **l' Esposizione di Pistoia** leggesi anche un buon articolo di A. Melani nell' *Emporium* dell' agosto 1899, illustrato da ottime fototipie riproducenti, tra altro, la bellissima tavola di Lorenzo di Credi, nella cattedrale di Pistoia: la Vergine in trono col Bambino e, ai lati, i santi Giovanni e Zeno.

*** Nella rassegna di belle arti stampata nel fascicolo di luglio 1899 in *Rivista d' Italia*, Uriel discorre di alcuni libri stranieri che si occupano di storia d' arte italiana: Ashton Rollis Willard. *History of modern italian art.* — London, New-York et Bombax, Longmans, Green et C., 1898; Marcel Reymond. *La sculpture florentine.* — Florence, Alinari frères, 1898, 1899; Eugène Müntz. *Lèonard de Vinci, l' artiste, le penseur, le savant.* — Paris, Hachette et C. 1898.

*** Intorno alla nuova **facciata del Duomo di Milano** o alla « riforma della facciata » dello stesso Duomo, molto si è stampato in questi ultimi mesi, specialmente da periodici che vedono la luce nella capitale lombarda; non sia inutile segnalare gli articoli in proposito comparsi nel *Corriere della Sera* nei mesi di giugno-ottobre.

*** Nello stesso *Corriere della Sera* (22-23 ottobre), *polifilo* torna sulla questione che da qualche anno si agita fra gli intelligenti dell' arte, rispetto alla « **Loggia** » **di Brescia,** schierandosi fra coloro che vorrebbero completato il sontuoso edificio colla copertura curvilinea.

*** Così C. Boito, brioso e competentissimo scrittore d' arte, stampa sulla *N. Antologia* del 16 ott. '99 un bell' articolo intorno alla questione, anzi, a due questioni d' arte: **La facciata del Duomo di Milano e le trifore del Palazzo ducale a Venezia**

*** E. A. Marescotti pei tipi Golio di Milano (ivi, 1899), ha pubblicato un volume, ch' egli presenta come semplici note di critica, su **La Scultura monumentale.**

*** A chi si occupa dei nostri studi, non isfugga l' importante recensione di Adolfo Venturi stampata nell' *Arte* di Roma (aprile-luglio 1899) intorno alla *Storia della Pittura fiamminga* (nella quale è tanta

parte che riguarda l' arte italiana) per cura di G. B. Cavalcaselle e J. A. Crovve (Edizione originale italiana, con ritratto e biografia del Cavalcaselle. Firenze, Successori Le Monnier, 1899), dov' è dimostrato, in sostanza, il ben piccolo servizio reso alla memoria ed alla fama dei fondatori della storia della pittura fiamminga, da coloro che, chiamati a dirigere la nuova edizione, ripeterono « errori antichi spesso resi più gravi nella traduzione non riveduta nè corretta ».

Abruzzo

*** Nella *Rassegna Abruzzese* del 15 agosto (a III, n. 8) E. Bertaux dedica un lungo articolo a **Due tesori di pitture medioevali in Santa Maria di Ronzano e San Pellegrino di Bominaco.** Si tratta di alcune serie di pitture murali importantissime. Le prime, che appartengono parte al secolo XI e parte al sec XIV, « si scostano affatto, così osserva il B., dalla serie delle pitture italo-bizantine della Campania o delle Puglie, come dai musaici della Sicilia » ed appartengono, per ragioni che l' autore espone, all' arte medioevale del Nord, siano esse opera d' un lombardo, oppure d' un francese o d' un tedesco; le altre invece, quelle di Bominaco, « appartengono alla serie delle pitture medioevali, di cui la scuola *Romana* è l' origine e il centro, e che più o meno subirono nel XIII secolo l' influenza dell' arte bizantina portata a Roma da' musaicisti di Venezia ». E soggiunge: Gli ornati ricchissimi che rivestono la parte superiore della volta e gli archi trasversali, offrono una tale somiglianza con quelli che si vedono scolpiti a profusione sugli amboni di Bominaco, Prata, San Pellegrino, etc., anteriori tutti alle pitture di San Pellegrino, che volentieri attribuirei quelle pitture ad una schiera d' artefici abruzzesi. « Perchè non ammettere, così conclude il B., che a lato della scuola feconda ed originale di scultori, che si sviluppò negli Abruzzi nel corso del XII secolo e fiorì fin dopo la conquista Angioina, pure una scuola di pittori si sia formata ed abbia potuto produrre opere importanti come la decorazione di San Pellegrino di Bominaco ? »

*** Sulla *Rivista Abruzzese* del settembre-ottobre 1899 P. Piccirilli stampa, com' egli la chiama, una *nota* illustrativa intorno a **La Cappella marmorea della Vergine nella chiesa dell' Annunziata di Sulmona.** Detta chiesa eretta nel 1311 e ampliata ne' secoli successivi, andò quasi in totale rovina pel terremoto del 1706. Restarono in piedi il campanile, alto m. 65, la sagrestia e l' abside maggiore, tutta in pietra ed elegante opera del Cinquecento di maestri lombardi. Su disegno del milanese Pietro Fontana nel 1710 si cominciò la ricostruzione della chiesa, conservando le antiche absidi. La cappella di cui tratta il P. è nell' absida a *cornu Evangelii.* Essa è ricca di marmi di svariatissimi colori. Il P. ne dà una

breve quanto accurata descrizione, aggiungendo infine particolari notizie delle spese occorse per la decorazione della sontuosa cappella.

*** Alla penna del sig. C. De Laurentiis si deve uno scritto illustrativo, intitolato **La chiesa cattedrale di Chieti** (Chieti, Stab. Tip. C. Marchionne, 1899, in-8°). Contiene il riassunto delle più importanti notizie intorno all' insigne monumento, uno dei più antichi dell' Abruzzo, che ricostruito e rinnovato in diversi tempi, dal sec. XVII in poi, perdette purtroppo ogni traccia dello stile primitivo. Alla descrizione dei pochi avanzi rimasti dell' edificio, l' A. fa seguire quella delle ricche suppellettili che una volta vi si trovavano, nonchè di quelle che oggi vi si trovano: reliquiarii, arazzi, codici, ecc. — Notevoli i codici membranacei, che vi esistevano, del X e XII secolo. I due libri messali, che ancora restano, ricchissimi per fregi e miniature, non sono opera del IX secolo, da attribuirsi a Pietro o Paolo Diacono, come erroneamente avverte il Bindi, e molto meno scritti sotto il vescovato d' Attone nel 1056, come vuole il Pollidoro, ma debbono rimandarsi al sec. XV o al declinare del precedente, giusta le savie considerazioni del De Laurentiis. (Dalla *Rassegna Abruzzese* del 15 ag. 1899).

Emilia

*** A. Droghetti, nel fascicolo dell' agosto di *Arte e Storia* di Firenze, getta l' allarme fra gli intelligenti e gli studiosi per la conservazione di quel gioiello architettonico ch' è **la porta del Palazzo Prosperi in Ferrara**, conosciuta col nome di porta dei Leoni. « Il deperimento, scrive, della detta porta è evidente. Il vandalismo degli ignoranti e dei monelli lascia continue traccie. I fregi, i graziosi putti del poggiolo sono fatti bersaglio ai colpi di pietra, oltrechè nei muri laterali appaiono crepacci e fenditure che un giorno o l' altro potrebbero essere fatali ».

*** Di **Giovanni Lanfranco**, il pittore emiliano che lasciò in Napoli e fuori opere considerevoli dell' arte sua, discorre brevemente in *Napoli nobilissima* (fasc. IX, 1899) Pasquale Saquella, presentando agli studiosi il facsimile di una tela di circa m. 3 × 2 1/2 che il maestro dipinse per la Certosa di S. Martino in Napoli. Rappresenta, « fra un cerchio di luce dorata ed uno stuolo di angeli, la B. Vergine Maria assisa col Bambino tra le ginocchia. Gesù in piedi su di serico cuscino, porge leggiadramente la corona del Rosario a S. Domenico di Gusman, genuflesso. Dall' altro lato, S. Gennaro contempla estatico la Madre ed il figlio ». Il quadro, di proprietà privata, passò ultimamente alla chiesa di Afragola, restaurato dal prof. Agostino Conte. Dallo scritto del S. si rileva altresì come nella figura di S. Gennaro era rappresentata in origine quella di S. Brunone, poichè, secondo il Tufari, l' artista, « per non essere stato d' accordo con quei monaci (della Certosa di S. Martino), do-

nollo (il quadro) alla chiesa di S. Anna dei Lombardi della sua nazione, ora non più esistente; però il S. Brunone fu cambiato da Luca Giordano in S. Domenico ». Il N. osserva che il Tufari deve essere incorso in errore materiale, perchè, anche secondo l' illustre prof. V. Spinazzola, Direttore del Museo di S. Martino, il S. Brunone fu invece convertito in S. Gennaro.

*** F. Malaguzzi in un suo articolo intitolato **I Pellegrini di Valsolda,** stampato nel *Corriere della Sera* del 19-20 sett., bene osservava come i lavori che si stanno eseguendo per la nuova facciata del Duomo di Milano, rendono d' occasione alcuni cenni sull' architetto della facciata destinata a scomparire, e cioè su Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi, e sulla sua famiglia. E bene fece il M. a pubblicare le importanti notizie, da lui tratte da documenti nuovi, le quali portano un po' di luce sulla educazione artistica del noto maestro pittore e architetto e a precisare l' attività sua e de' suoi parenti.

*** *Il Resto del Carlino* del 24 settembre '99 stampa un articolo di A. Longhi, dedicato particolarmente alle opere d' arte che si vedono in **Cesena,** la piccola, ardente città romagnola, ripetendo alcuni vecchi errori di certi storici locali, come lo Zazzeri, che sarebbe prudente non divulgare. Come si fa, per esempio, invocando l' autorità del ricordato scrittore, asserire che la chiesa della Madonna del Monte, nel 1494 fu dal Bramante ridotta a miglior forma? Perchè confondere, citando un suo bassorilievo, lo scultore Lombardini di Sant' Arcangelo di Romagna, allievo del Canova, col Camuccini pittore romano?

Lombardia

*** Colla monografia su **Bernardino Luini** di G. C. Williamson (Londra, Bell. 1899, in-8°, pp. 144) s' inizia una serie di studi su *The great Masters in painting and sculpture,* di cui lo stesso Williamson curerà l' edizione. Di Andrea del Sarto dirà H. Guines, di Raffaello H. Strachey, del Correggio il Brinton, di Luca Signorelli il Crutwell, di frate Angelico il Douglas, di Carlo Crivelli il Rushforth, dei fratelli Bellini Arturo Strong, di Michelangelo Carlo Holroyd, del Perugino il Williamson; ed altri d' altri artisti stranieri, come del Velasquez, del Murillo e del Rembrandt. Del Luini il Williamson tesse la biografia, studia da quali maestri proceda, ed esamina con diligenza e critica singolari i suoi affreschi, le sue opere maggiori (cap. IV), i suoi quadri, i dipinti che conservansi a Milano ed a Lugano e le sue *Special pictures and portraits* (cap. VII). Illustrano il testo quaranta nitidissime riproduzioni fototipiche delle più ammirate opere del Maestro; del quale e dell' arte sua leonardesca quanto avean detto critici e studiosi in libri e periodici appare dalla ricca bibliografia che precede il dotto e geniale studio. Al quale fa sèguito il ca-

talogo descrittivo delle opere del Luini e di quelle attribuitegli, che ammiransi nelle più cospicue collezioni nazionali e private dell' Italia e dell' estero; in Austria (Pinacoteca Albertina, Czernin Gallery, National Museum); nell' Ungheria (Budapesth); nei Musei di Londra, di Oxford; in Danimarca (Copenhagen); in Francia (Museo del Louvre, presso il Rothschild, il De Reizel, il Cernuschi); in Germania (Museo Nazionale di Berlino, Pinacoteca di Monaco); in Italia (a Baveno, nelle collezioni Lochis e Morelli a Bergamo, nella Certosa di Pavia, nella Cattedrale di Como, nel Palazzo degli Uffizi e Pitti a Firenze, a Legnano, in s. Pietro di Luino, nella galleria Brera, nel Museo Borromeo, nella Biblioteca Ambrosiana, nel palazzo reale di Milano e in altri palazzi e in chiese milanesi); a Monza, a Morimondo, a Napoli (Museo Nazionale); nella galleria Colonna di Roma, nel Santuario di Saronno, nell' Accademia e nella collezione Layard di Venezia: finalmente in Russia (Galleria imperiale di Pietroburgo), in Ispagna (Reale Galleria di Madrid), e in S. Maria degli Angeli di Lugano. — Notisi una lievissima svista: il titolo della tavola 21 è stato ripetuto sotto la 22, che in realtà rappresenta il Natale che conservasi nel Santuario di Saronno.

*** **Un bronzo di Marino da Fanzago.** Sotto questo titolo nell' *Emporium* dell' agosto s. A. G. S. stampa un articoletto sur un campanello elegantissimo, che il Fanzago modellò e fuse nel 1568. Esposto nella recente mostra d' arte antica in Reggio Emilia, il prezioso oggetto fu acquistato dal sig. Pietro Foresti di Carpi. Le due nitide fotografie riproducenti il campanello furono eseguite dal sig. Enrico Gandolfi, il quale, con nobile pensiero e sentimento d' artista, si è accinto a fissare con la fotografia tutto ciò che la città di Carpi, ricchissima di monumenti, presenta di nobile e bello agli amici dell' arte.

*** A p. 179 (a. II) della *Rassegna* è riassunto il bell' articolo che N. B. Pisani consacra all' **altare d' oro in S. Ambrogio di Milano,** appartenente, secondo il suo modo di vedere, al secolo IX; non sia inutile segnalare ai nostri lettori lo scritto col quale Diego Sant' Ambrogio risponde alle obbiezioni del conte Pisani intorno all' epoca di detto altare, che il S. A., con validi argomenti, dice appartenere invece al secolo XII. L' importante e dotto articolo del S. A. è inserito nel n. 15-16 di *Arte e Storia* (Firenze, 1899).

*** Lo stesso dott. Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* (settembre, 1899) rende conto di una Madonna col Bambino del Bambaja, eseguita nell' anno 1522, in possesso del marchese Gianfranco Litta Modignani nella sua villa di Mirabello (Varese), e del calco di detta statua esposta alla mostra d' arte sacra di Como.

Marche

*** Egidio Conti ne' suoi *Cenni storici di Monte Falcone e di Acqualagna* (opuscolo III, Cagli, Tip. Balloni, 1899) pone in luce un **Pierleone, pittore di Acqualagna,** ricordato con onore dal Bellori quale *pittore di corami d' oro*, che fu maestro in Roma al gentile Barocci d' Urbino. Il C. non dispera di poter offrire un giorno la biografia di questo maestro che verso la metà del sec. XVI tenne un posto non indegno fra coloro che « la industria nobilissima dei corami impressi e dorati » portarono al più alto grado di perfezione e leggiadria. Leonardo Fioravanti nel suo *Specchio universale* (Venezia, 1564) « dice del gran conto in che uomini illustri e potenti di Napoli, di Sicilia, di Bologna e di Roma, tenessero quest' arte di gran bellezza e così grata alla vista, che nelle decorazioni delle stanze sostituì l' arazzeria ».

*** **Un miniatore del secolo XV.** Sotto questo titolo Giuseppe Castellani ne *La Bibliofilia* di Leo Olschki (settembre-ottobre 1899) dà notizia di un Giovanni da Fano miniatore, il quale, secondo il p. Ireneo Affò, ornò di « miniature superbe » un codice donato nel 1499 da Carlo di Roberto Malatesta al cav. Francesco Capello provveditore in Rimini per la Repubblica di Venezia. L' Affò ne ebbe notizia dall' abate Mecier che l' aveva veduto fra i libri, che poi andarono venduti, del barone di Heiss. Il Castellani non sa se più esista questo unico monumento dell' artista fanese e sarebbe lieto se qualcuno potesse indicargli qualche altro lavoro di Giovanni. « Allora, soggiunge, se la indicazione riportata dall' Affò *Op. Joannis Pictoris Fanestris* non fosse completa o si trovasse più completa in altri lavori, potremmo avere notizie del suo nome di famiglia e forse convertire in certezza il dubbio sorto in me che egli possa essere tutt' uno col Giovanni Bittino o de' Bettini da Fano, celebrato come pittore dal poeta riminese Roberto Orsi che visse fin verso la fine del secolo XV ». Termina il breve scritto, ma non per ciò meno importante, dando notizia della famiglia Bettini oriunda di Firenze, che trovavasi in Fano sin dai primi anni del secolo XV al servizio de' Malatesti.

Napoletano

*** Giustino Fortunato, in *Napoli nobilissima* (settembre 1899), rettifica un errore in cui cadde scrivendo su **Santa Maria di Vitalba** (cfr. lo stesso periodico dell' agosto 1898). Accompagna lo scritto utilissimo a chi si occupa di topografia e d' arte napoletana, con due piccole vedute: quella di S. Maria di Vitalba (sul colle di S. Marco) dal molino di Atella e quella delle Rovine del convento di S. Francesco in Atella.

*** Il cav. Ferdinando Colonna di Stigliano, in un grosso volume di circa 700 pp., ha descritto, tenendo conto di tutto quanto può interes-

sare la topografia della città di Napoli, dall' epoca greco-romana ai tempi moderni, le **Scoperte di antichità dal 1876 a tutto il 1897 con notizie delle scoperte anteriori e ricordi storico-artistico-topografici** (Napoli, Giannini, 1898).

*** Nel quarto dei volumetti sulla *Valle di Vitalba*, intitolato **Rione medioevale** (Trani, Vecchi, 1899), G. Fortunato, accennando alla chiesa di Rampolla, ristampa le epigrafi già edite da alcuni scrittori. Le due prime di tali epigrafi ricordano la costruzione del campanile nel 1209 per opera di maestro Sarolo da Muro, la terza la ricostruzione della chiesa nel 1253, e la quarta, l' ultima, il completamento di detta chiesa nel 1310. *Don Ferrante* nella *Napoli nobilissima*, da cui togliamo la notizia, osserva, con ragione, che non gli sembra accettabile l' interpretazione che il F. propone per gli ultimi versi della terza epigrafe.

*** **Santa Margherita (Cappella vulturina del Duecento).** Sotto questo titolo nei fascicoli VIII e IX (agosto-settembre 1899) di *Napoli nobilissima* I. G. B. Guarini descrive ed illustra con diligenza e dottrina una serie importantissima di affreschi da lui scoperti nella grotta di S. Margherita, scavata col piccone nel tufo vulcanico in uno dei più profondi e verdi valloni del Vulture, sul pendìo ripido d' una collina che ha nome « Toppo di Sant' Agata ». Le pareti della prima cappella, a sinistra di chi entra nella grotta, sono ricoperte di pitture murali, in istile bizantino, perfettamente conservate. « La grotta di S. Margherita, scrive il G., sfuggita alle ricerche accurate dello Schulz, del Lenormant, del Diehl e del Bertaux, non si trova menzionata in nessuno degli scrittori di storia locale, quali l' Araneo, il Chiaromonte, lo Scoccia, che pur parlarono di altre grotte eremitiche e di chiesette montane. Passata, probabilmente al principio del secolo, nel periodo delle soppressioni ecclesiastiche, a dominio privato, e incompresa nell' alto suo valor d' arte, essa fu adibita a deposito di fascine e a stalla. E per lunghi decenni una fittissima patina di fumo nascose, custodendoli, gli affreschi preziosi. Nessuna notizia, per quante ricerche io abbia fatte, trovai negli archivi locali, vescovile, capitolare, notarile, della sua fondazione: il nome istesso non è mai accennato. Da altri dati e da altri criteri, però io cercherò di trarre la data approssimativa delle pitture e l' origine della grotta, ch' ebbi la ventura di scoprire ». Espone quindi le ragioni per cui egli crede che la grotta possa essere stata alla dipendenza di un convento di Benedettini e che le pitture, considerate nel loro carattere artistico, « appartengano a quella scuola latina nascente che, prima d' arrivare alla personalità completa e all' indipendenza del secolo XIV, imitava ancora, nel 200, l' arte di Bisanzio ».

*** Nello stesso periodico (fascicoli III e VIII, 1899) è un altro articolo di F. Colonna di Stigliano, il solerte segretario della Commissione municipale pei monumenti, intitolato **I palazzi della Riviera,** col quale è

genialmente narrata la storia della *Riviera*, dal tempo remoto in cui essa era una strada disabitata, a' nostri giorni.

*** G. Fortunato, riprendendo con nuova messe di documenti un tema già da lui trattato nell' *Archivio Storico Napoletano* (XVI, 661-664), cidà una completa monografia su **S. Maria di Perno** (Trani, Vecchi, 1899). I nostri lettori hanno avuto notizia di quella grancia del monastero verginiano del Goleto dai lavori del Croce e del Bertaux pubblicati nel fasc. 12 dell' anno II e nel supplemento all' anno VI di questa rivista. La chiesa, ricostruita tra il 1189 e il 1197 a spesa di Gilberto II di Balvano, ha interesse perché conserva nelle facciate e nelle tre navate le opere di una maestranza di artefici locali. Erano di Muro e furono « forse iniziati all' arte da quell' *Ingus protomagister*, e da quel *Jobes cognomine Cito*, e da quel *Jobes Muraneri*, tutti tre *cives melfienses*, i quali nel 1100 costruirono in Muro il bel ponte alle Ripe ». Ne era capo quel Sarolo o Sarlo, autore del campanile e dei bassorilievi della cattedrale di Rapolla (1209) e della chiesa di S. Maria di Capitignano presso Muro, e forse pure di quella di S. Michele di Potenza. Erano suoi compagni il fratello Ruggero, un maestro Bartolomeo e altri operai di Muro. Analoga alle chiese elevate da quella maestranza è la chiesa di S. Lorenzo in Tufara presso Pescopagano; ma di quest' opera di due ignoti artefici locali *Franciscus et Paulus*, non si può indicare con sicurezza l' anno di costruzione. (Dalla *Napoli nobilissima* del settembre 1899).

Puglie

*** **Pitture del Trecento nella chiesa di S. Maria del Casale in Brindisi**, è il titolo posto in capo ad una lettera aperta del prof. Cosimo De Giorgi indirizzata a G. Carocci, che la pubblica nel suo *Arte e Storia* dell' agosto '99. La chiesa di S. Maria del Casale è a tre chil. da Brindisi. Quivi, prima del 1300, esisteva una cappella ove trovavasi un' effigie miracolòsa della Vergine dipinta all' uso bizantino; nel 1322 fuvvi inalzato un tempio sontuoso, che conservò l' antico nome; nel 1568 la chiesa passó ai Minori osservanti di S. Francesco che vi aggiunsero il convento, ceduto nel 1589 ai Minori osservanti riformati. Bellissima la facciata del tempio con un frontone coronato da archetti rampanti; l' interno ha una sola navata a croce latina. Le pareti che in origine erano tutte dipinte, furono nel 1600 imbiancate. Pochi anni or sono il « terziario fra Giovanni da Ostuni, picchiando per caso, sopra una gobba dell' intonaco formatosi per le ripetute imbiancature, lo vide cadere a brandelli e venne in luce un riquadro nel quale era effigiata l' Annunciazione di M. V., nella parete destra presso l' altar maggiore ». Secondo il D. G. le pitture « debbono riferirsi ad un periodo di 24 anni, compresi fra il 1322, data della fon-

dazione della chiesa, ed il 1346, data della morte dell' imperatrice Caterina », moglie di Filippo I principe di Taranto: gli ordinatori del sontuoso tempio. La maggior parte del dipinto è ancora nascosta sotto la calce, ma « quando tutti i freschi saranno scoperti, allora potrà discutersi intorno alle scuole pittoriche ed allo stile dominante in questi dipinti, e di altre questioni di analogia con le pitture del medio evo esistenti nella regione pugliese ed in altre regioni italiane ». Per ora il D. G. termina rivolgendosi al Ministro della P. I. perchè voglia provvedere allo scoprimento e alla conservazione delle importanti pitture.

Toscana

*** Ai lettori della Rassegna, i quali ebbero ampia notizia anche per nostro mezzo della recente importante opera del Reymond sulla Scultura Fiorentina, segnaliamo un notevole articolo di A. Chiappelli, pubblicato nella *N. Antologia* del 16 luglio 1899, intitolato: **Gli scultori fiorentini del Quattrocento**. Nel quale articolo belle pagine consacra il C. ai meriti grandissimi del Brunelleschi « la cui parte nella storia della scultura fiorentina è troppo grande e troppo dimenticata anche dal Reymond » nell' opera sua pregevolissima.

*** Dello stesso A. Chiappelli nella su mentovata rivista di Roma, in data 1° settembre, si legge un breve scritto, **Per la Mostra pistoiese d' Arte antica**, nel quale, dopo d' avere accennato al male che può derivare al nostro patrimonio artistico per simili esposizioni e nello stesso tempo al bene che pur ne deriva per tutti gli studiosi della storia dell' arte antica, i quali in simili occasioni hanno modo di veder cose delle quali altrimenti mal potrebbero avere contezza, accenna alle principali opere che per concessione del Ministero della Pubblica I. poterono essere esposte in detta mostra; chiudendo con l' augurio che il Comune pistoiese e il Comitato locale dell' Esposizione provvedano affinchè la raccolta, terminato il tempo della Mostra, non vada interamente dispersa, e degli oggetti più notevoli almeno rimanga un utile ricordo, mediante una benintesa serie di riproduzioni fotografiche. E quello che più monta, soggiunge, e che più giova sperare, è che lo Stato, con tutti i modi che le leggi attuali consentono, dia opera a preservare dall' avidità degli speculatori, oggetti, nei quali è tanta parte dell' anima e della storia delle generazioni passate.

*** Medarse Cappelletti nell' *Arte e Storia* dell' agosto 1899 corregge la data della nascita del pittore **Pompeo Batoni** pubblicando l' atto di sua nascita (25 gennaio 1708) estratto dai libri della chiesa di S. Frediano in Lucca; dimostrando inoltre come Angelo Marchesan, che nel 1894 stampò in Treviso un abbozzo della vita del pittore, lasciatoci dal Benaglio, errasse scrivendo *Battoni* invece di Batoni, mentre in tutti gli

atti relativi al maestro (tranne che nel ritratto che questi fece al Benaglio) che il C. potè esaminare, ha sempre trovato scritto Batoni e non Battoni.

*** In proposito della recente, splendida opera di EUGÈNE MUNTZ: **Leonard de Vinci, l' artiste, le penseur, le savant** (un magnifico vol. in-8° con 20 tav. in taglio dolce, 24 tav. fuori testo in colori e 200 inc. a due tinte — Hachette e C. editori, Parigi), scrisse un bell' articolo *Polifilo*, il noto critico d' arte del *Corriere della Sera*. Lo riportiamo.

L' accingersi oggidì a scrivere la vita di Leonardo da Vinci, significa ancora affrontare un tema coll' intima persuasione di non giungere ad esaurirlo. Gli studii e le ricerche dedicate a questo straordinario ingegno, hanno, a dire il vero, preso uno sviluppo considerevole in quest' ultimo ventennio, così da superare per numero e per importanza quanto era stato precedentemente pubblicato intorno a Leonardo; ciò malgrado, l' Istituto Lombardo di Scienze e Lettere si trova a dover replicatamente rinnovare il concorso ad un premio di L. 6000 per lo scritto che meglio coordini e riassuma l' opera vinciana, il che prova come, se promettente e ricca ancora di risultati sia l' indagine limitata ad uno solo dei molteplici aspetti, sotto ai quali si presenta la figura di Leonardo, arduo e direi quasi scoraggiante diventi il còmpito quando se ne voglia abbracciare il complesso, per ritrarne le linee d' assieme.

Ricordo il dott Müller Walde, allorquando or sono circa dieci anni venne a Milano per raccogliere gli elementi occorrenti a continuare la biografia di Leonardo, di cui l' editore Hirt di Monaco aveva pubblicato il primo fascicolo nel 1889. L' abbondanza degli elementi di studio che qui ebbe a trovare, assorbì per mesi e mesi la sua prodigiosa attività e la tenace pazienza delle sue ricerche: egli riescì ancora a pubblicare, a lunghi intervalli, due altri fascicoli; dopo di che, sopraffatto dalla inesauribilità del soggetto, dovette arrendersi e rinunciare alla vagheggiata unità dell' impresa, cui si era accinto, per frazionare le indagini e gli studi in separate monografie, ch' egli va dedicando a speciali argomenti leonardeschi; in fondo egli non si era ingannato quando, fin dai primi mesi del suo soggiorno a Milano, ebbe a confessarmi che, per arrivare a conoscere completamente Leonardo, gli occorreva di campare ancora cinquant' anni!

Se vi era però scrittore d' arte il quale poteva aspirare a presentarsi a noi, se non quale il biografo di Leonardo nel significato complesso ed esauriente della parola, almeno come lo studioso capace di assimilare e dare unità a tutta la produzione vinciana di questi ultimi anni — per modo da offrirci la grande figura sotto un aspetto rispondente alle condizioni attuali degli studii e della critica — certo era Eugenio Müntz. I lettori del *Corriere della Sera*, che di questo scrittore conoscono l' opera magistrale sul nostro Rinascimento, studiato e delineato nelle fasi più sa-

lienti della sua evoluzione (1), sono particolarmente in grado di valutare le disposizioni naturali e quella complessa preparazione che dovettero militare in favore di questo scrittore, al momento in cui si accinse al tema prescelto.

L' analisi diligente compiuta per tutti gli elementi che contribuirono a preparare lo svolgimento di quel singolare periodo della storia artistica e ne rafforzarono le prime manifestazioni, per arrivare a quella meravigliosa intensità di sentimento estetico che caratterizza la fine del quattrocento ed i primi decenni del cinquecento, non poteva a meno di assicurare al Müntz una pratica profonda dell' ambiente nel quale agì la grande figura di Leonardo; pratica la quale — appunto perchè Leonardo per la vastità quasi bizzarra dell' ingegno si trovò ad essere quasi isolato dal mondo che fu l' epoca sua — costituisce un elemento indispensabile per rilevare, nelle stesse divergenze fra l' ambiente e l' uomo, le caratteristiche più individuali e la portata dell' opera vinciana. Già il Müntz aveva avuto occasione, or sono parecchi anni, di interporre nella serie delle numerose pubblicazioni storiche ed artistiche d' indole analitica, un lavoro eminentemente sintetico; la biografia di Raffaello gli aveva offerto l' opportunità di tratteggiare, o meglio di mettere in scena l' epoca nella quale rifulse l' artista, così da poter assegnare al suo lavoro il titolo « *Raphäel, sa vie, son œuvre et son temps* ». Ma se per Raffaello era possibile il compenetrare ed esaurire nello svolgimento cronologico della vita, l' esame e la critica ordinata dell' opera artistica, raggruppando al tempo stesso intorno al geniale pittore tutto il mondo intellettuale nel quale egli visse, più arduo si presentava il procedimento per la biografia di Leonardo, poichè in questi non abbiamo una manifestazione caratteristica e predominante dell' ingegno, come in Raffaello, le cui attitudini alla scultura ed all' architettura non ebbero ad interrompere, od a sviare la carriera decisa del pittore: in Leonardo, quasi che le complesse attitudini e la fenomenale attività non bastassero a rendere arduo il còmpito di ricostituire la vita dell' artista, vengono ad aggiungersi, o meglio a compenetrarsi le non meno complesse attitudini e la infaticata attività nel campo scientifico, indagato nelle sue ramificazioni più disparate, e con vedute ed intendimenti che precorrono notevolmente il tempo suo. Si può quindi immaginare quanto sia difficile il còmpito di tener dietro a questa simultanea varietà di manifestazioni, per coordinarle ed avvincerle nuovamente a quello svolgimento cronologico di fatti, che rimane pur sempre la condizione essenziale per dare vita ad una figura storica.

« *Leonard de Vinci, l' artiste, le penseur, le savant* » con tale titolo il Müntz volle presentare l' opera sua, pubblicata in questi giorni,

(1) Il Rinascimento in Italia — I primitivi — L' età dell' oro. Volumi dati in dono agli abbonati del *Corriere della Sera*.

intendendo di estrinsecare, nel titolo stesso, l' indole del suo lavoro, e i punti di vista da cui volle specialmente considerare il soggetto prescelto. « *Il s'en faut de beaucoup — et je ne me le dissimule en aucune façon — que tous les problemes soient resolus* » dichiara lo stesso autore nella breve prefazione: « *une entreprise du genre de culle à la quelle je me suis devoeé exige le concours d'une génération entière de cherche urs: l'effort d'un seul n'y suffit pas.*

Queste modeste dichiarazioni non tolgono però che si arrivi a concludere, dopo di aver letto del recente lavoro di Müntz, come nessun scrittore abbia, prima d' ora, sintetizzato con pari efficacia ed evidenza la vita del grande artista, accompagnandovi l' analisi della genesi e dei procedimenti seguiti nelle sue opere d' arte, e ritraendo al tempo stesso, dal complesso dei manoscritti, il significato ed il valore delle ricerche compiute in ogni ramo dello scibile.

Il *Leonardo* del Müntz presenta un particolare interesse per Milano; delle quattro parti di cui si compone il volume, due sono dedicate interamente al soggiorno dell' artista presso la Corte Sforzesca, questo centro intellettuale che, dopo esser rimasto lungamente negletto perchè eclissato da quegli altri importanti centri di vita artistica che furono Roma, Firenze e Venezia, va riprendendo oggidì il suo posto d' onore, poichè, come il Müntz osserva giustamente, « *cette cour de Ludovic le More a été un milieu eminemment suggestif, auquel la Renaissance a dû la suprème évolution* ». E l' autore mostra di avere approfondito l' organismo speciale di questo ambiente milanese della seconda metà del quattrocento, di averne rilevate le caratteristiche e riscontrate le influenze che vi agirono, così da poter analizzare intimamente quelle manifestazioni artistiche che hanno nobilitato, in faccia alla posterità, un ambiente sociale che dobbiamo pur riconoscere pieno di difetti, d' incongruenze, senza per questo condividere e tramandare certi giudizi, basati più che altro sulla tradizione popolare, come quello che il Müntz accoglie col presentarci Galeazzo M. Sforza quale « un monstre de debauche et de cruauté » giudizio che si può ormai riguardare eccessivo. In mezzo a questa società, il cui incivilimento si arrestava, come osservò il Giacosa, all' apparenza del fasto esteriore, e il cui sentimento morale si direbbe sia rimasto oppresso ed esautorato dal sentimento estetico, la figura di Leonardo appare veramente straordinaria e fenomenale, nel completo suo oblìo, o sacrificio di ogni preoccupazione o vantaggio personale, assorta solo nella contemplazione di tutto ciò che costituisce un ideale, o nella meditazione di tutto quanto lascia intravvedere alla mente nuovi orizzonti.

Come Donatello, Leonardo è fra i pochi artisti nella cui vita l' affezione domestica non si palesa. « *Cosa bella mortale passa, non d' arte* » si legge in uno degli innumerevoli foglietti, sui quali fissava le impressioni fugaci dell' occhio e della mente; e si direbbe che con quella sen-

tenza egli abbia voluto giustificare il suo disdegno per le mondane distrazioni. Eppure chi ha saputo meglio di lui idealizzare il volto femminile, e quello dei bambini? Vi sono dei disegni — e l' opera del Müntz ne offre una serie interessante — nei quali il sentimento della grazia è destinato a rimanere insuperato, e nei quali possiamo intravvedere tutta l' affettuosità di cui doveva vibrare l' anima di questo solitario, sdegnoso degli agi e delle lusinghe, che ai contemporanei suoi dovette sembrare un misantropo ed uno stravagante.

L' uomo rivive talmente nell' opera sua, che una biografia non potrebbe ormai riuscire persuasiva, se non ampiamente documentata colle testimonianze dirette dell' ingegno: così il Müntz volle corredare quasi ogni pagina del suo libro con una scelta molto accurata di illustrazioni, ricavate direttamente dai numerosi disegni e dai dipinti di Leonardo: la mirabile perfezione raggiunta oggidì dai processi di riproduzione non poteva trovare migliore argomento per affermarsi: siano i profili delicatamente toccati a matita, o a punta d' argento, siano gli schizzi francamente tratteggiati a penna, siano gli abbozzi di quadri a larghe masse di colore, o i dipinti condotti a termine colla più mirabile finitezza, tutte queste varie manifestazioni dell' artista sfilano ai nostri occhi colla maggiore fedeltà di riproduzione, per condurci alla più intima conoscenza del soggetto, di cui il Müntz ci va narrando l' infaticata esistenza. — *polifilo* —

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

Il riordinamento del museo Poldi-Pezzoli a Milano. — È noto come un gentiluomo milanese, il signor Giacomo Poldi-Pezzoli, lasciasse alla sua città natale con fondazione autonoma il museo che da lui s' intitola, e dopo la sua morte (avvenuta nel 1879), il museo stesso fosse diretto, per designazione fatta dal testatore, dal pittore Giuseppe Bertini. Questi, già noto come Direttore del museo Brera, morì il 24 novembre dell' anno passato ed ebbe per successore alla direzione del museo Poldi (conformemente alle disposizioni del defunto), Camillo Boito, presidente dell' Accademia di Belle Arti.

Non fu difficile al Boito di accorgersi che, mentre il suo predecessore era benemerito per l' opera sua compiuta a prò del museo, avendo fatti degli acquisti di valore con un piccolo sussidio annuale, non si era però curato della distribuzione razionale delle opere d' arte e che quindi rimaneva molto da fare in favore di queste collezioni, sì ricche nei differenti rami che vi sono rappresentati.

Si circondò allora di un consiglio di persone competenti da lui creato per riordinare tutte le sale in modo da dar loro un aspetto più omogeneo ed armonico. Era sopratutto necessario, per quanto si riferiva alle collezioni, non tanto di farne un' epurazione, quanto di disporle convenientenente nello spazio vacante, invece di lasciarle ad ingombrare porte e finestre, accumulando i quadri gli uni sugli altri o su cavalletti, senza riguardo alle epoche e alle scuole.

Non potendovi stabilire una sala per ogni scuola, si pensò per prima cosa a prepararne una che fu, in special modo, destinata a ricevere una categoria di opere di pittura più completa e più ricca delle altre, quella dei quadri della scuola lombarda. Così fu iniziato il riordinamento del museo; così che i sette quadri di Andrea Solario, quelli

del Luini, del Boltraffio — etc. — già sparsi, si trovano ora riuniti in una sola sala, dove si possono vedere e confrontare a piacimento, ed eccellentemente disposti riguardo alla luce.

In seguito, si approfittò della felice posizione di una sala, che altre volte conteneva un numero troppo grande di oggetti d' arte di valore diverso e di merito assai ineguale, per trasformarla in un piccolo gabinetto di quadri notevoli della scuola veneziana; da un lato i maestri del *quattrocento* — come *Mantegna*, *Bonsignori*, *Cima* da Conegliano, *Crivelli*, dall' altro quelli dell' inizio del *cinquecento* — cioè *Lotto*, *Bonifazio*, *Fogolino*, *Cariani* etc. In mezzo, a destra e a sinistra dell' entrata, stanno le due forti e caratteristiche figure di *Santi* di Bartolomeo Montagna che hanno evidentemente fatto parte di un trittico con una tavoletta centrale rappresentante verosimilmente una *Vergine* e di cui non si conosce la sorte.

Nelle sale intermedie, infine, furono disposte in modo razionale — per quanto lo spazio poteva permettere — le altre pitture italiane del XV e del XVI secolo. Per i rimanenti quadri e per le serie di ritratti del XVII secolo, come per un piccolo numero di quadri del secolo XVIII (Tiepolo, Guardi, Zuccarelli) servirono differenti locali, senza escludere pure quelli del piano terreno.

Per i piccoli quadri delle scuole del Nord — una piccola serie di opere germaniche (i ritratti di Luttero e di sua moglie, di Luca Cranach etc.) fiamminghe ed olandesi — fu possibile disporle in modo conveniente, creando un piccolo posto determinato da un rientramento racchiuso da tramezzi di legno intarsiati e scolpiti in un angolo del salone dorato, che racchiude sempre il prezioso ritratto di giovanetta di profilo, attribuito a Piero della Francesca, e il tappeto persiano ben noto: l' oggetto d' arte più prezioso del museo. In questa stessa sala, furono riordinate completamente le vetrine — di cui le due principali, collocate in mezzo, furono consacrate, l' una intieramente agli oggetti delle epoche greca e romana, l' altra agli smalti e ad altri oggetti preziosi del medio evo e del Rinascimento.

La trasformazione più radicale fu fatta subire alla stanza da letto. Tolto il letto e i suoi accessori — che ingombravano questa sala — essa fu adoperata per collocarvi una grande vetrina, libera da tutti i lati, in cui si vede ora, disposte su tre ripiani, una collezione di antichi bicchieri di Venezia, dalle forme più eleganti e più curiose e con decorazioni originalissime. — Sul muro principale furono disposti tre ritratti che ben s' accordano con lo stile un po' pesante della sala.

Ciò fu ritenuto da qualche buon ambrogiano, — quasi una profanazione — o una mancanza di rispetto alla memoria del fondatore. Si risponde facilmente a questi signori che il signor Poldi stesso non proibiva certamente nel suo testamento di introdurre modificazioni nel suo appartamento, pur chè fossero giustificate da necessità artistiche. D' altra parte non era edificante certamente pei visitatori intelligenti la vista, nel bel mezzo del museo, di una camera da letto. — Occorre poi notare che questa parte così poco artistica del mobiglio della camera da letto fu rispettata e conservata in una parte del piano terreno, unita all' appartamento senza far parte integrante del museo aperto al pubblico. —

Notiamo inoltre un perfezionamento sensibile nell' aspetto che la nuova direzione ha preso cura di dare alle sale destinate all' esposizione dei quadri, coll' introduzione di alcuni mobili intagliati, di alcuni specchi di antiche anticamere d' albergo, frammisti ai quadri, e sopratutto coll' aver adottato una tapezzeria di seta rossa, a disegno classico che forma un fondo di gran lunga più soddisfacente di quello offerto dapprima dalle pareti nude e quasi bianche.

Non dimentichiamo, finalmente, di far notare che il lavoro di riordinamento non potrebbe essere considerato come terminato, finchè la parte comprendente la collezione delle armi non avrà subito a sua volta una scelta e una nuova classificazione, ardentemente desiderata dalle persone intelligenti.

ALFREDO BASSI.

— Alla Mostra d' Arte sacra, tenutasi in Torino nello scorso anno, trovavansi esposti circa 400 manoscritti, importanti per ragioni paleografiche ed artistiche, dei quali parecchi erano anche preziosi per ragioni storiche. Quei manoscritti provenivano da molte parti d' Italia; giacchè, se ragioni evidenti di facilità e di convenienza consentirono che la regione del Piemonte fosse largamente rappresentata, ciò non impedì che manoscritti comunemente pregevoli fossero inviati alla Mostra dalla Lombardia, dalla

Liguria, dal Veneto, dall' Emilia, dalla Toscana, dal Lazio, dal Napoletano e dalla Sicilia. Oltre a questo non lieve vantaggio della varia provenienza, la Mostra ebbe l' altro singolare di porre in evidenza, non solo il materiale prezioso di archivi e biblioteche pubbliche, che può considerarsi come conosciuto dagli studiosi: ma altresì quello di istituti non pubblici e di privati possessori, che può credersi meno frequentemente visitato dai ricercatori di simili cimelî. Era naturale che si desiderasse di fermare duratura memoria di una Mostra così bella e così importante. Per ciò i Fratelli Bocca, col concorso della Deputazione di storia patria sedente in Torino, che aveva stabilito di farsi promotrice della compilazione di un Atlante paleografico-artistico, nel quale fossero riprodotti i monumenti più belli e più caratteristici che della paleografia e della miniatura occidentale e specialmente italiana, figuravano nella Mostra, assunsero l' ufficio di editori, nella speranza di rendere speciale servigio agli studî più elevati. Non è a credere che possa rinnovarsi l' occasione di vedere insieme raccolti così numerosi, importanti e svariati manoscritti, specialmente, ma non unicamente, italiani, che rappresentano l' evoluzione della scrittura e della ornamentazione dei manoscritti dal sec. IV al sec. XVI. — L' opera, diretta da Francesco Carta, Carlo Cipolla e Carlo Frati, consta di 120 tavole, contenenti 134 riproduzioni. Uscirà nel mese di novembre al prezzo di L. 120 la copia.

— La baronessa Natalia Rothschild, ha donato al Museo del Louvre quattordici quadri, la maggior parte di celebri maestri toscani: Frate Angelico, Ghirlandaio, Botticelli, Andrea del Sarto, ecc. Altri sono giudicati del Mantegna, del Tintoretto, di Scuola fiorentina del sec. XV e di Scuola toscano-umbra.

— In alcuni scavi a Torino nell' area del palazzo reale venne messa in luce una parte di chiostro recante le traccie del medioevo (X secolo) e appartenente alla chiesa di S. Salvatore, precedente il Duomo di Landolfo, già abbattuto per l'erezione di quello Della Rovere.

— Nella chiesa dei SS. Jacopo e Lucia dei Domenicani in San Miniato si sono scoperti altri affreschi che decoravano il vano di due cappelle ai lati della porta maggiore. Si tratta di varie figure di Santi e di angeli volti verso un' immagine della Vergine che doveva essere posta nel mezzo di detto vano. Ricordano questi affreschi la maniera dell' Angelico e, molto verosimilmente, appartengono ad un pittore che operava sotto la direzione dell' insigne maestro.

— *La Gazzetta degli Artisti*, del 27 luglio, stampa: In alcuni lavori di ristauro iniziati dal marchese Ricci nella sua casa appartenuta già ai Bellini, il detto signore s'accorse che su le pareti di una sala si trovavano alcuni dipinti sui quali era stata passata della calce. Chiamato a Novara, il prof. Botti del R. Museo di antichità torinese, quest' ultimo con un mezzo speciale e con un lungo lavoro, rimise in luce gli affreschi da almeno due secoli coperti di bianco. Si tratta di scomparti divisi del secolo XVI, rappresentanti navi greche di forma antica e figure mitologiche. Si manifestano della scuola del grande artista padovano Andrea Mantegna, quantunque in bontà siano inferiori alla grandezza di questo maestro.

— Anche su quel di Cremona, nella demolizione dell' antico oratorio di S. Maria e S. Pietro alla Motta di Vho furono scoperti affreschi pregevoli della prima metà del quattrocento. Sono figure numerose che rappresentano scene della vita della Madonna e Santi, eseguite con un certo gusto d' arte, per quanto vi si appalesi un fare ingenuo di maestro alquanto in ritardo. V' ha chi li giudica di scuola cremonese e della maniera dei Pisanti di Sabbioneta e di Antonio Ferrari di Piadena.

— Si conferma l' acquisto da parte del Governo del *Museo Ludovisi* per un milione e quattrocentomila lire.

— È uscito, pei tipi di U. Hoepli di Milano il magnifico volume. *Il Bernini*, di Stanislao Francaschetti. La Rassegna ne parlerà diffusamente nel prossimo fascicolo.

La Direzione della Rassegna prega i signori Abbonati, Collaboratori ed amici a voler inviare lettere, libri, opuscoli, giornali in cambio, manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico al prof. E. CALZINI, Ascoli Piceno

---

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO II. Forlì, novembre-dicembre 1899. N.° 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: E. Calzini. *Una visita ai monumenti di Cagli.* — Francesco Malaguzzi. *Una Madonna del Bergognone.* — G. Castellani, C. Grigioni. *Documenti.* — E. Calzini, A. Bassi. C. Grigioni. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Liguria, Piemonte, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UNA VISITA AI MONUMENTI DI CAGLI

(NOTE)

A pochi metri dalla porta della città, per chi viene dalla stazione, salendo pel Corso, attrae l'attenzione del forastiero, a destra, una gentile palazzina a bugne del secolo XV.

Le sagome eleganti della cornice di coronamento e di quelle ricorrenti lungo e sotto i due ordini di finestre, la porta dalla linea squisita e il bugnato grezzo all'uso toscano, indicano in modo certo l'epoca aurea del Rinascimento. Soltanto gli stipiti delle finestre, che appartengono forse al principio di questo secolo, non corrispondono naturalmente al resto della decorazione architettonica. La porta sopratutto è ciò che di più elegante si possa immaginare per le sue linee purissime, per la bella cornice che la sovrasta, per le mensole sorreggenti il fregio, agli angoli, delicatissime. Le imposte robuste, ornate con dieci riquadri per parte e con entrovi un rosone in ciascun riquadro, l'uno diverso dall'altro e con uno zoccolo a piedi con grossi bullettoni simmetricamente disposti, sono ancora quelle del tempo.

Bisogna notare che il gentile e bell'esempio d'architettura civile è stato manomesso, non sono molti anni, dagli attuali proprietari, se non erro, i quali vendettero, non so a chi, l'antico fregio della porta, sostituendovi l'attuale privo d'ornamenti, e, ciò che non è meno deplorevole, senza neppure curarsi di lasciarvi almeno un buon calco in gesso od una buona copia in pietra.

Per immaginare la bellezza e finezza del lavoro perduto, basti guardare le due mensole con tanto buon gusto e delicatezza condotte, le quali per fortuna adornano ancora la porta magnifica.

Altra parte di molto interesse per la storia locale e per lo studioso dell'arte è lo stemma riccamente e abilmente sculpito in marmo, collocato sopra la cornice del portone. Vi si vede nel mezzo una targa nella solita forma del quattrocento, con all' intorno bei fogliami d'ornato, attraversata da una fascia inclinata a sinistra e, ne' due spazi determinati dalla fascia, due teste di leone, l'una nell'angolo superiore a destra, l'altra nell' angolo inferiore a sinistra di chi guarda. Sopra la targa o scudo è un cimiero e, su questo, un putto ignudo portante sulle spalle un pesce. Vicino al putto, all'angolo di destra, signoreggia un'aquila.

Da siffatto stemma si può arguire chi fosse la famiglia che fece inalzare l'edificio signorile: la famiglia Brancaleoni. E tale, mi si dice in proposito, è anche la tradizione che dura in paese. La presenza dell' aquila sta, secondo me, a mostrare la parentela di questa famiglia con quella celebre dei Montefeltro, poichè è noto come il glorioso Federico d' Urbino sposasse in prime nozze la nobile Gentile Brancaleoni, della piccola Piobbico: — un paese che dalla città di Cagli, dove i Brancaleoni avevano possedimenti, non dista che pochi chilometri. Non altrettanto facile sembrami poter dire il nome dell'autore della fabbrica. Agli intelligenti del luogo, se sarà loro possibile tentarlo con profitto, spetta farne ricerca negli archivi privati e in quello del Comune.

Del bel fabbricato è ora in possesso la famiglia Rapa. Si noti che anche nell' atrio sono porte con stipiti di pietra dell' epoca ducale ed un soffitto di legno con mensole anch' esse del tempo. Nell' interno vi dovevan essere certamente camini, porte, finestre ed altri ornamenti in marmo, di pregio; e mi fu assicurato infatti che altre parti della decorazione interna del palazzo furon tolte e vendute a stranieri.

O non sarebbe tempo che le autorità locali e le persone a cui è affidato il patrimonio artistico nazionale cominciassero ad aprire gli occhi?

Nella vasta e monumentale chiesa di S. Domenico, conservante ancora il suo rozzo e pur magnifico e grandioso tetto a travatura scoperta, del sec. XV, è l'affresco più importante lasciatoci dal padre di Raffaello. Esso adorna la seconda cappella, a sinistra entrando nel tempio, eretta nel penultimo decennio del quattrocento per desiderio di Pietro Tiranni; quegli stesso che, dopo la morte della moglie (alla quale nel 1481 inalzò il sarcofago di marmo vicino alla detta cappella), da Cagli si recò in Urbino e assai più tardi, nel 1502, fu nominato segretario di Giovanna Feltria della Rovere, la vedova illustre del prefetto di Roma e signore di Sinigallia.

Nella parte alta della monumentale pittura, vedesi il Cristo risorto circondato da guardie giacenti o sedute presso il sepolcro in atto, alcune, di dormire ed altre abbagliate dalla luce divina e piène di spavento. Nel quadro o riparto inferiore vedesi nel mezzo la Madonna col Bambino in trono, corteggiata da due santi per lato: s. Pietro ed un Santo frate alla destra, s. Domenico e s. Giov. Battista dalla parte opposta. Vicino al trono due angioletti leggiadri in adorazione.

È questa un' opera veramente di primo ordine per la composizione solenne, pel disegno largo e sicuro, per la bellezza e verità delle carni, per la grazia del drappeggiare, per la tavolozza infine solida e luminosa. La figura adusta del s. Giovanni vince nel confronto quella dello stesso santo ch'è nella tavola della famiglia Buffi, nella Galleria d' Urbino; la caratteristica testa del s. Domenico ricorda nella modellatura larga e robusta le belle teste dei devoti nella citata tavola di Urbino e quelle di altri devoti nell' altra pittura, nella stessa città, col martirio di s. Sebastiano. La Vergine è senza meno la più bella figura femminile, anche pei lineamenti del volto soavissimo, ch'io abbia veduta di Giovanni Santi, se si eccettua il profilo dolcemente pensoso di quella che a me pare il ritratto della moglie del pittore, la gentile Magia Ciarla, madre di Raffaello. (1)

Da per tutto, ma più specialmente nella parte centrale dell'affresco, dove le figure son meno guaste dai buchi fattivi da

(1) Cfr. E. Calzini. *Urbino e i suoi Monumenti.* Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli, 1897, p. 169.

una miriade di chiodellini battuti sul dipinto per gli apparati dell'altare, il colorito si presenta ancor fresco, vivido, forte come in una tempera.

Nella parte superiore del dipinto, negli scorci delle guardie addormentate o prese dallo spavento, ci si presenta il Santi con un fare melozziano, benchè forse nell' insieme un po' rigido e in certo modo meno aggraziato, ma non meno energico e franco dell'amico suo e maestro.

Le figure del sottarco non sono di Giovanni; sue invece, indubbiamente, son quelle ne' pennacchi dell'arco: l'Angelo annunziante e la Vergine. La bella e dolce figura del Redentore, diritta, colla destra in atto di benedire e col vessillo della redenzione nella sinistra, è in parte coperta, dall' omero destro in giù, e nudi il petto e le gambe, da un sottile manto chiaro argenteo, tale quale l' aveva dipinta, in Ss. Apostoli di Roma, Melozzo da Forlì, nella solenne rappresentazione del Cristo trionfante. Le guardie variamente vestite, quanto al colore delle stoffe, intorno al dischiuso sepolcro, ci appalesano, non senza vantaggio per la storia del costume, l'abito del tempo: « il vestiario che ha la pecca, scriveva il padre Pungileoni, d' esser tagliato all'uso de' soldati feltreschi ».

La dignitosa e ben piantata figura del s. Pietro indossa una tunica verde-rossa ed un ampio manto giallo foderato rosso-cupo. Il santo monaco con la piccola croce nella sinistra, ha la tonaca color cenere, e l' angiolo, erroneamente presentato da alcuno quale ritratto di Raffaello, veste una tunica anch' essa cangiante al par di quella del s. Pietro. Spioventi dalla cornice superiore del bellissimo trono, due ricchi festoni contesti di fiori e di frutta adornano, insieme colle linee ben appropriate della stanza entro cui si svolge la scena, il bel fondo ideato con tutta la verità d' un realista.

La Vergine seduta in trono col Bambino ritto sulle ginocchia, col capo scoperto, ha un abito carmino ed il manto, nella parte che le avvolge le spalle, di un colore tra il cenere ed il violetto, mentre in basso, lo stesso manto (purtroppo ora tutto rovinato), cangiasi in color celeste scuro. Copre l' angioletto col capo chino e le mani giunte in atto di profonda adorazione, una tunica verde; e il s. Domenico, sopra la tonaca e la tonacella bianche, indossa il mantello scuro; mentre il s. Gio-

vanni, l' ultima figura del quadro, è in parte coperto da una pelle e da un manto carmino, foderato verde.

Anche la parte decorativa della composizione grandiosa è degna in tutto dell'opera che giustamente fu proclamata il capolavoro di Giovanni Santi. « L' accordo dei colori, così ha scritto un dotto critico in proposito di qnesto lavoro, i quali dominano e signoreggiano fra le immagini, e il loro complesso, hanno una gravità così sacra e possente che all'ammiratore il quale si trovi lassù nella semplice cittadina di montagna, entro la chiesa negletta, viene sulle labbra accanto al nome del Ghirlandaio perfino quello di un Fra Bartolomeo; e la serie delle celesti conversazioni, risvegliata nella sua memoria da questa impressione, può solo essere completata dalla Madonna del baldacchino di Raffaello Sanzio ».

*

Non lungi da S. Domenico è la chiesina della Confraternita intitolata a S. Angelo. Sull' altare della piccola chiesa ammirasi una bella tavola di Timoteo Viti, dipinta verosimilmente verso il 1518 o 19, col nome dell' autore e annerita, più che dal tempo, dal fumo dei ceri. Nel piano a noi più vicino, vedesi, a sinistra di chi guarda, l' arcangelo Michele in atto di colpire con la spada il demonio da esso già atterrato e posto sotto i piedi; dall' altra parte è s. Antonio, bella e nobile figura quasi di fronte, con un libro nelle mani. Poco più indietro, nel mezzo della tavola, è raffigurato il Cristo con una lunga e sottil croce nella sinistra, nel momento in cui appare alla Maddalena, che gli si prostra dinnanzi. Più indietro ancora si veggono le tre Marie al sepolcro e nel lontano, sotto un bel cielo luminoso, la città di Gerusalemme con alla sua sinistra il Calvario.

Nella figura del Redentore e più ancora in quella del s. Antonio, per maggiore larghezza di forme e dignità preclara, in confronto colle altre figure, supera Timoteo sè stesso; particolarmente in quella del s. Antonio, la quale figura, e pel colorito roseo delle carni e per la nobiltà della persona, ci fa ricordare Raffaello, col quale il Viti aveva già lavorato insieme, prima di questo tempo, in Roma. L'arcangelo Michele nella sua positura scontorta parmi concepito invece piuttosto inge-

nuamente. Migliore assai è l'immagine graziosa della Maddalena, benchè in parte guasta da cattivi restauri. Le forme rigogliose del bel corpo giovanile, la foggia dell' abito e il taglio della veste, al collo particolarmente, accennano all' imitazione di colui che circa 25 anni innanzi era stato scolare del nostro: riferendomi, ripeto, all' ultima maniera di Raffaello e conseguentemente al periodo nel quale Timoteo, che operò sino dopo al 1520, aveva guardato in Roma non senza compiacenza e profitto alle opere del giovane e illustre suo concittadino.

Figura forte, espressiva è quella del demonio calpestato dall'arcangelo. Bello il paesaggio sotto un cielo limpido, tranquillo, con ponti e alberelle, la cui disposizione e forma ci mostrano una diretta influenza della scuola umbra.

La tavola non è bene conservata, e i fratelli della Compagnia religiosa, che ne sono gelosissimi, l'hanno da qualche tempo addossata maggiormente al muro, per liberarla dal fumo delle candele e vi hanno inoltre posta davanti una tenda pel timore che la pittura deperisca sempre più; ma non pensano al modo migliore per conservarla: non intendono cioè di asportarla dalla chiesa, non forse troppo asciutta, e depositarla, ad esempio, in Comune, dove, in apposita sala, dovrebbero raccogliersi e conservarsi le più importanti opere d'arte della piccola città. Intanto la pregevolissima pittura è annerita molto e imbrattata da densa patina che non permette la visione perfetta dell'opera; ed ha bisogno di essere pulita e sapientemente riparata, poichè presenta anche delle spaccature, in senso orizzontale. La nobile figura del s. Antonio, per notarne una, ha il taglio delle assi proprio all' altezza degli occhi, con quanto piacere, per chi ammira il quadro, e quale soddisfazione per i proprietari di esso, può ognuno facilmente immaginare.

*

Sul fianco del Duomo, degno dell' attenzione degli intelligenti è il portale della vecchia facciata del Duomo stesso, un tempo anche internamente di stile così detto *gotico*, ed oggi ridotto, massime nell' interno, una delle tante chiese moderne, senza carattere architettonico e senza opere d' arte di qualche considerazione.

Altra grande chiesa che merita d'essere visitata dal fore-

stiere è quella di S. Francesco, la cui porta ottimamente conservata, in istile *francescano*, è importantissima, sia per l' esecuzione diligente del lavoro, sia perchè nella lunetta che l'adorna vedesi ancora quasi intatta una pittura con la Madonna e il Bambino, con ai lati due santi; uno dei quali, quello a destra, rappresenta s. Francesco. Detta pittura sembrami di non lieve importanza e merita d'essere studiata da chi ha il dovere e la comodità di istituire delle indagini sul posto, per conoscerne almeno l'autore e la data.

Nell' interno della chiesa, sulla parete a destra entrando, vedesi entro una cornice rettangolare una parte di dipinto a fresco con un episodio della vita di s. Antonio: la risurrezione di un tale chiamato a difesa del padre. L' affresco appartiene certamente ad un maestro di scuola umbra, ma non è del Nelli, come si vorrebbe da taluno in Cagli, che simile attribuzione fonda sull' unico criterio esposto in proposito, molti anni or sono, dall'eugubino Bonfatti.

Sotto il detto frammento di pittura murale è una tomba semplicissima: una pietra rettangolare con due angioli scolpitivi, reggenti una targa. I due putti, affatto ignudi e con corte ali, mostrano evidentemente un imitatore del così detto *maestro dalle madonne di marmo* che nel secolo XV lavorò per i duchi d' Urbino; e penso che fra gli artisti i quali operarono nella capitale dell' antico ducato de' Montefeltro si debba ricercare il nome dell'autore di detta pietra sepolcrale.

Subito dopo l'accennato affresco è un altare, dopo il quale trovasi, sulla stessa parete, un secondo rettangolo con cornice, uguale al primo, con entrovi rappresentato un altro episodio della vita di s. Antonio: la mula di Rimini che s' inginocchia dinnanzi al SS. Non occorre dire che anche qui ci si presenta la mano stessa che operò nel primo affresco. Giovi invece notare che sotto l' intonaco delle ampie pareti sono dapertutto antiche pitture nascoste. Altro saggio, ad esempio, l' abbiamo a destra, sotto la cantorìa.

Perchè non si tenta di scoprire tutta la decorazione pittorica del vecchio tempio? É proprio bello e giusto che tanti piccoli tesori per la storia dell'arte nostra debbano restare eternamente ignorati? — Se invece dell'arte si trattasse di cose men belle e meno utili, oh come si troverebbero i mezzi!

*

Una chiesina del tutto caratteristica e curiosa è, inoltre, quella della Confraternita della Misericordia, il cui fianco è volto verso il ponte sul fiume Burano. La facciata coperta in parte da una tettoia addossatavi per proteggerne l' ingresso, è tutta di pietra concia. La porta pesante, rozza e a bugne, con grosso cordone che incornicia l' arco a tutto sesto, è adorna superiormente da un affresco rappresentante la Vergine protettrice che accoglie sotto le pieghe del manto i fratelli e le sorelle della Confraternita. Anche le imposte sono ancora quelle del tempo con i caratteristici bullettoni ne' riquadri e nello zoccolo disposti, dirò così, a disegno.

Internamente la decorazione pittorica dell' antica volta, è coperta dal nuovo soffitto costruitovi in questo secolo. Merita di essere tenuto in maggiore considerazione l' edicola o, come si voglia, il bel tabernacolo sotto cui sta l'altare, il quale tabernacolo andrebbe completamente isolato, come era in origine, e liberato dalle goffe vernici che lo imbrattano. La fronte di esso è tutta di marmo, sobriamente decorata, dipinta e in alcune parti, anche dorata. Sostengono l'elegante volta a crociera due colonne con capitello e relative basi, parimenti in marmo, sul davanti, e due lesene, anch' esse con capitelli e basi, sulla parete di contro. Sugli spicchi della volta a crociera sono dipinte, da un maestro del quattrocento, i quattro Evangelisti. Della stessa epoca, mi fu assicurato, sono anche le pitture nascoste dal nuovo soffitto.

*

In questa parte della città, che è certamente la più antica, ho vedute molte case del secolo XV e talune anche del secolo precedente, la cui costruzione tutta in pietra è identica a quella che si riscontra in altre città marchigiane e dell' Umbria, e più particolarmente in Gubbio. Nè si tratta qui veramente di una semplice analogia: sono a diecine in Cagli le case, in parte coperte dal bianco, le quali stanno a dimostrare precisamente come in diverse città delle Marche più prossime a Gubbio, nei secoli passati, il tipo delle abitazioni era quello stesso comunemente adottato ne' diversi luoghi dell'Umbria, e ciò forse anche in virtù della qualità del materiale quasi iden-

tico. Ma ciò che maggiormente mi ha colpito in Cagli fu la particolare disposizione della curiosa quanto misteriosa portina, così detta del morto o degli sposi, anche qui ad arco acuto (diverse quindi da quelle che si vedono in altri luoghi, per esempio, nell'ascolano, con l'architrave), la quale si riscontra in ognuna delle antiche case da me guardate. Un unico esempio diverso, rispetto però al taglio delle finestre e non delle porte, è in questa graziosa cittadina dell' ex ducato di Urbino: una casa, cioè, non lontana dalla chiesuola della Misericordia, sulla via che conduce verso la vecchia Porta romana, dove le due finestre hanno superiormente un timpano poggiante su ben profilati stipiti, anch'essi di pietra, mentre l'apertura delle finestre stesse è semicircolare. Ma in tutte le altre parti anche di questa casa c' è identità perfetta con le case eugubine.

E. Calzini.

Una Madonna del Bergognone

È quella esposta nella mostra d' arte sacra di Como. Il pubblico, distratto dalla fantasmagoria di colori e di metalli luccicanti della sala, dal lusso delle pianete ricamate d' oro, dai calici preziosi, dai reliquari tempestati di pietre rare, passa quasi senza osservare, dinanzi a quella dolcissima Madonna col Bambino che è invece un vero gioiello della Esposizione. La Madre si stringe con atto grazioso e malinconico il divin figlio e il viso delicatamente ovale sembra esprimere, nella profondità dello sguardo triste in contrasto con l'atteggiamento dolce della bocca, la tenera soddisfazione riserbatale dalla Provvidenza in uno con la grave preoccupazione della fine tragica del frutto delle sue viscere. Pochi quadri del Rinascimento riusciranno mai in soggetto così modesto, ad esprimere tanta copia di sentimenti e a scuotere l' osservatore attento. Non per nulla il Bergognone è stato chiamato da qualche scrittore d' arte il *Beato Angelico della Lombardia.* Se nell' artista lombardo non si avvertono quel sentimento delicatissimo della linea e quella fantasia illimitata del pittore fiesolano che sembrò scrutare, con l' occhio indagatore dell' artista e del fedele, i misteri del

paradiso e renderne, con le turbe di santi raggianti e di angioli suonanti tutta la maestà, in cambio riuscì a dare alle sue mistiche figure più energìa, più corpo sotto le vesti, più salute nelle carni rosee dei modelli della campagna lombarda, almeno nella sua seconda maniera. E a questa più perfezionata maniera deve appunto appartenere il quadro esposto ora a Como.

Nel primo periodo che va dal 1481 al 1488 Ambrogio Fossano detto il Bergognone si avvicina troppo ai modesti pittori della regione che lo precedettero. Le figure riproduce rigide e dure, i visi grigi e smorti stranamente contrastanti con la ripienezza delle gote e con certa espressione penosa di cui non seppe quasi mai liberarsi. A questa prima maniera appartengono la grande tavola della Pinacoteca Ambrosiana popolata di lunghe figure di santi adoranti la Madonna in trono, e la piccola tavola di Brera.

Un perfezionamento notevole si osserva nelle sue opere del periodo successivo che arriva fino alla fine del secolo: la pala di S. Ambrogio, gli affreschi della Certosa di Pavia e qualche lavoro minore, in cui è maggior robustezza di colore e più disinvoltura negli atteggiamenti. È a questo periodo che deve andare ascritto il quadro esposto a Como, dal colorito abbastanza vivace e dalle mosse naturali. L' artista ci si mostra ormai padrone della tecnica e prelude ai lavori maggiori dell' ultimo periodo.

Il periodo che comprende il primo ventennio del cinquecento è certamente il più attivo nel nostro pittore. L' artista si moltiplica per accontentare i numerosi committenti, a Milano, a Lodi, a Pavia e lascia in tutte queste città delle opere improntate a maggior freschezza di colorito e di sentimento che pel passato. Le volte della Sagrestia della chiesa della Passione in Milano ce lo rivelano sotto un nuovo aspetto: quello di decoratore.

L' artista chiude vittoriosamente la sua carriera attivissima con la superba Incoronazione della Vergine nel catino dell' abside di S. Simpliciano in cui è una grandiosità di composizione e una disinvoltura nell' aggruppare i santi e gli angioli suonanti che si impone, anche tenuto conto del periodo avanzato a cui il dipinto appartiene. Come nota un dotto cultore dell' arte, v' è in quella composizione ancora la fibra del senti-

mento religioso benchè la sensualità trionfasse allora e Raffaello avesse già fatto scuola.

Questo è veramente il carattere del Bergognone e il suo merito: l' essersi conservato fedele ai principi dell' arte del quattrocento e l' averne saputo tramandare l' aroma delicato in mezzo ai vapori forti e inebrianti del secolo di Raffaello. Certamente se l' arte italiana avesse trovato molti altri pittori restii a seguire la corrente come il Fossano le sorti ne sarebbero state ben diverse. Senza poter dire se sarebbe stato un bene o un male è certo che l' arte si modificò a seconda dei gusti dei committenti ed è fuor di dubbio che il gusto dei più, al primo quarto del secolo XVI, non era certamente fatto per incoraggiare la vecchia maniera borgognonesca. Ma è ugualmente vero che se lo studio dell' arte del Rinascimento potesse essere condotto più a fondo che non sia ci spiegherebbe di queste sorprese: di trovare piccoli gruppi di committenti, specialmente nei monasteri, in aperta contraddizione con l' ambiente circostante: e ci sarebbe dato di sapere con precisione perchè per esempio, a Bologna il Francia continuasse fino alla morte a ripetere quelle dolci e ingenue e malinconiche Madonne e il Bergognone a riprodurre quei suoi santi malinconici e composti e quei suoi putti quattrocentisti, in pieno trionfo della scuola nervosa e squilibrata di Giulio Romano.

Quando lo studio dell' arte nostra, spoglio di molti preconcetti che oggi ne viziano il progresso, sarà arrivato a quel punto, i quadri come la gentilissima Madonna di Como troveranno un maggior numero di ammiratori.

FRANCESCO MALAGUZZI.

DOCUMENTI

Quadri del Barocci nelle case Veterani e Antaldi. — Tra le carte della famiglia Veterani di Urbino ho trovato la quitanza di un Legato di oggetti d' arte fatto da Don Crescentino Veterani a Francesco Maria Antaldi e a' suoi figli che gli erano parenti discendendo da una Veterani, Lavinia, maritata in Antaldi Giovan Battista.

Mi parve valesse la pena di pubblicare tale documento perchè può servire a identificare i dipinti, se ancora esistono in casa Antaldi, e sopra tutto per l' attribuzione che di alcuni di essi vien fatta al Barocci.

G. CASTELLANI.

« Al Nome di Dio Amen.

Col presente foglio da valere ecc. confesso io infrascritto a nome ancora de' miei sig.ri Figli per i quali mi obbligo de rato ecc. avere avuto e ricevuto dal Sig. Francesco Veterani Fratello ed Erede del fu Sig. D. Crescentino Veterani una Caffettiera d' argento con sua Custodia, ed un Piattino parimente d' Argento, come anche numero Venticinque Ritratti tra grandi e piccoli con sua cornige dorata, cioè sedici compagni di mano Fiamminga dipinti a olio in Tavola, due vestiti all' antica di diverso Pennello, quattro più piccoli con cornige dorata, dipinti sul rame, che si credono del Barocci, due con cornige dorata alla Romana ricamati e rappresentanti il Re d' Inghilterra e la di lui Consorte, ed uno di Pietra di figura lunga rappresentante la caduta della Manna, lasciati a me ed alli miei Sig. Figli per Legato dal suddº Sig Don Crescentino Veterani nel suo Testamento, al quale ecc. di tutto ne faccio al sud. Sig. Francesco Veterani Erede, a nome ancora de' miei Sig. figli ampia e generale quietanza in forma, e mi dichiaro interamente sodisfatto del sud. Legato. In fede ecc ».

Urbino questo di 12 Settembre 1784.

FRAN. CO M.ª ANTALDI aff. mo q. sopra M. ppa.

Antonio Merendi di Forlì pittore. — Non è un nome nuovo, pure sarà d' interesse riassumere i ricordi dell' artista e di una sua opera commessagli per la chiesa di Fornò.

La prima citazione è dell' 8 giugno 1498; quando il Merendi fa da testimonio ad un atto, insieme a Giovan Battista di Bologna, egli pure pittore; si legge: « teste Antonio olim francisci merendi pictore de forlivio » (1). Nuovi ricordi come testimonio il 9 gennaio 1503 (2) e il 6 febbraio 1511 (3).

Poi il 23 settembre 1511 il priore del convento di Fornò gli dà l' incarico di una tavola; ecco il documento: « Venerabilis pater frater grassinus de Pisis prior conventus sancte Marie de villa Fornoi comitatus Forlivii ordinis sancti Augustini Canonicorum regularium presens per se et suos successores dedit et concessit ad pingendum et deaurandum Anchonam sive tabulam altarir sancte Marie predicte magistro Antonio filio quondam Francisci olim fratris Simonis de Merendis pictori de Forlivio presenti et conducenti cum pactis infrascriptis videlicet quod dictus magister Antonius teneatur bene et diligenter dictam tabulam deaurare et pingere cum figuris congruis et opportunis prout dicto priori videbitur et placibit omnibus sumptis et expensis auri colorum et magisterii dicti magistri Antonii et hoc pro pretio et nomine pretii ducatorum sexaginta auri in auro quos ducatos sexaginta auri in auro venerabilis vir dominus Ieronimus filius quon-

---

(1) Archivio notarile di Forlì, Atti di Sebastiano Ghiselli, Vol. 115-IV, cartolazione mancante.

(2) Ivi, Atti di Antonio Numai, Vol. 279-III, fol. 22 r.

(3) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 181-X, fol. 6 v.

dam fratris Francisci alias ritii Romani presbiter forolivienis... promisit et se obligavit dicto Antonio presenti dare in modis et terminis infrascriptis ecc..... Quam tabulam sive anconam dictus magister Antonius promisit et se obligavit dictis priori et dicto Ieronimo perfectam dare hinc ad festum resurrectionis domini proxime future ecc. » (4).

Bartolomeo di Sante Mercuriale di Forlì pittore. — Ne ho parlato altra volta (5); qui aggiungo nuovi ricordi.

Il 31 marzo 1488 compra un terreno « in contrata Sancti Blaxii intus » (6).

Nel '92 era già morto. In un documento che porta la data del 5 giugno 1492 leggiamo l' inventario della sua eredità; eccolo: —

« Hoc est inventarium quorumdam bonorum hereditatis magistri Bartolomei quondam Sanctis Mercurialis de Forlivio videlicet artis pictorie.

Imprimis unum par capsarum albari secundum usum venetum novarum Item unum par coffanorum Item una capsa veneta abietis Item una capsa picta fortis mezzana Item unus coffanus pictus Item XII lancee use albe Item corinixas lignaminis aptas ad ponendum circa imaginem beate Marie Virginis Item due sechie lignaminis triangulares sine Item capsa nucis veneta Item una capsetta parva abietis Item una capsetina parva acoloribus Item octo scatule nove videlicet tres picte et quinque albe Item unum telare lignaminis Unus lapis marmori ad macinandum coloris (sic) Item unus lapis porvidi cum duobus maxinellis ad macinandum colores Item unum par tripodum novorum Item una banzola Item tres banchetti Item una catena et unus cavedonus ab igne Item sex imagines Virginis Marie incassatas Item 4^{or} paria bardarum fulcita Item 4^{or} groppas abardis fulcitas Item tria paria flantalitorum (?) Item duo pectoralia abardis Item duo bancali abardis Item duo scoiatri (?) abardis aparte anteriori Item duas cruces lignaminis Item una orcia ab oleo Item due farme (?) agroppis bardarum Item due assides abietis Item unus tinacius usus capacitatis carruum 4^{or} Item unus parolettus rami Item una capula lignaminis sive tabernaculum Item oncias 4^{or} Cenabri Item unus lapis calcedonii ad burnendum ant... (?) Item oncias sex cum dimidio Zanolini Item oncias duas et octavas duas lache fracte Item oncias unam et unam octavam lache mezane Item sex oncias et octavas tres Rondici bachade Item libras 4 oncia una minii Item una oncia $^3/_4$ azzuri alemanie precii unius ducati Item oncia 4^{or} $^1/_4$ viridis azuri Item libram 1 oncias 3 $^1/_4$ eiusdem cenaracii Item oncias 7 blache Item libras 4 terre viridis Item libras 7 auri plumenti Item libras 7 terre russe Item libras 2 oncias 6 terre nigre Item XII pecii rebenorum (?) Item unus mudellus lignaminis altitudinis unius cubiti cum dimidio Item unus mudellus altitudinis brachiarum 2. » (7).

Della famiglia di Bartolomeo, oltre il fratello Paolo, ho notizia soltanto della figlia Maria, sposa in prime nozze di Simone Venturini, poi di Cristoforo Bigliardi. Riporto i passi dei documenti. In data 24 gennaio 1522:

(4) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 54 r.
(5) Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte per la Provincia di Forlì, pag. 134.
(6) Archivio notar. di Forlì, Atti di Francesco Palatini, Vol. 92 fol. 148. v.
(7) Ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 268-IV, foll. 69 e 70.

« Simon quondam magistri Andrioli Venturini de Cristinorio habitator Forlivii et Domina maria quondam magistri Bartholomei pictoris de mercurialibus de forlivio eius uxor... » (8).

Del 15 gennaio 1523: « Maria quondam magistri Bartolomei pictoris de forlivio et uxor quondam Simonis quondam Andrioli de Bertinorio... » (9). Del 29 gennaio 1524 leggiamo il testamento di « Maria filia quondam magistri Bartolomei de merchurialibus pictoris de forlivio et uxor Christofori filii Augustantini biliardi de forlivio » (10). Ed il 20 dicembre 1525: « Cristoforus filius Costantini biliardi de forlivio maritus Domine marie filie quondam magistri Bartholomei pictoris de forlivio.... » (11).

CARLO GRIGIONI.

(8) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 410-X, fol. 12 v.
(9) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 158-XXIII, fol. 9 v.
(10) Ivi, Atti del medes., Vol. 154-XXIV, fol. 19 v.
(11) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 418-XIII, fol. 125 r.

RECENSIONI

Stanislao Fraschetti. — *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo.* Con prefazione di ADOLFO VENTURI. Un volume di pp. VIII 456, con una stampa in calcografia, 37 tavole fuori testo e 228 incisioni — L. 45. — Milano, U. Hoepli, 1900.

Quanti in Roma assistettero, ora è l' anno, alle onoranze rese alla memoria di Gian Lorenzo Bernini nella ricorrenza del terzo centenario dalla sua nascita, dissero inadeguate e, sotto certo aspetto, meschine le feste che al grande artista si tributarono. Fallita, o quasi, l' esposizione berniniana, troppo tardi progettata; men che modesto il ricordo marmoreo murato sulla fronte della casa dal Bernini abitata; in onore dell' artefice che riempì di sè tutto un secolo, non si ebbero che alcune conferenze degne della circostanza e che costituirono la parte migliore, intellettuale dei festeggiamenti.

Sino ad ora, Gian Lorenzo Bernini, se togli i numerosi ritratti, alcuni dei quali eseguiti da sè stesso, e la modesta lapide sulla casa di Piazza Sant' Andrea delle Fratte, non aveva un monumento. Non si pensò ad innalzarglielo neppure in quest' ultimo trentennio, durante il quale in Italia tanti, anzi troppi se ne eressero, e non sempre con ragione. Ma oggi il monumento che meglio si addicesse al genio multiforme del Bernini lo ha inalzato un giovane scrittore.

S. Fraschetti, che il prof. A. Venturi con giusta compiacenza presenta nella prefazione del bel libro, quale uno de' suoi più valenti e stimati allievi, volle chiudere nel modo più degno la serie delle onoranze tributate in Roma all' artista illustre.

Il giovane scrittore ben comprese, così il Venturi, « come convenisse staccarsi dalle biografie del Baldinucci e del figlio del Bernini, per ricostruire la vita gloriosa del grande scultore secondo i criteri della critica moderna. Associare alle ricerche archivistiche lo studio diretto immediato

dell' opera d' arte, raccogliere il maggior numero di elementi storici e di osservazioni stilistiche, vedere e rivedere tutto, mettere a riscontro le opere diverse per iscorgere la linea che le unisce, e la luce che le rischiara: tale la meta dello scrittore, raggiunta con la forza e l' entusiasmo della sua giovinezza ».

Il F. dedica le prime pagine del suo lavoro, ch' è diviso in quaranta capitoli, alle opere del padre di Gian Lorenzo, Pietro Bernini, il quale da Napoli si recò nel 1604 a Roma, quando il figliuoletto Lorenzo non aveva che sei anni. Esamina quindi le prime opere di Gian Lorenzo, il quale già a quindici anni cominciò a richiamare su di sè l' attenzione e la protezione del cardinal Barberini, quegli stesso che più tardi salì al trono pontificio col nome di Urbano VIII.

Apollo e Dafne, il celebre gruppo del Museo di Villa Borghese, è oggetto di particolare studio nell' opera del F., il quale si sofferma con speciale interesse su quest' opera insigne mostrando al lettore una quantità grande di particolari del gruppo meraviglioso riprodotti su magnifiche tavole in eliotipia, e provando inoltre, come detta opera fosse eseguita non all' età di diciotto anni, come asserì il Baldinucci, ma sibbene nel 1625, quando cioè il nostro artista, nato nel 1798, aveva raggiunto il ventisettesimo anno.

Il gruppo dell' Apollo e Dafne è il capolavoro del secolo XVII « e con esso, nota il F., l' arte assurgeva per un istante alle altezze sovrane omai abbandonate ». Lo stesso Bernini rivedendolo, dopo quarant' anni, ebbe ad esclamare: « Oh quanto poco profitto ho io fatto nell' arte! mentre giovane maneggiavo il marmo in questo modo! »

Eletto papa il cardinal Barberini (Urbano VIII) questi disse un giorno all' artista: « Gran fortuna è la vostra di veder Papa Maffeo Barberini; ma assai più è la nostra, che il Cavalier Bernino viva nel nostro Pontificato ». E grande fortuna fu certo per Gian Lorenzo la elezione del nuovo pontefice, pel quale specialmente l' artista poté affermare le doti eminenti e le singolari attitudini sue anche quale architetto. Basti per tutte ricordare quell' opera barocca ma grande, che è l' immane baldacchino (alto m. 28), eseguito per l' altar maggiore della basilica di S. Pietro; opera che il Nostro condusse nel termine prefisso di nove anni ed innalzò sotto la cupola di Michelangelo. Quando il 29 giugno 1633, per la festa di S. Pietro, con grande solennità e immenso concorso di popolo, il baldacchino fu scoperto, l' opera grandiosa riscosse gli applausi entusiastici di una folla impazzita di gioia.

Il bronzo impiegatovi pesa complessivamente 186 mila libbre ed il lavoro costò la ingente somma di 200, 000 scudi. A Gian Lorenzo fruttò oltre gli onori e le sue ordinarie provvisioni ammontate a 24, 000 scudi, una gratificazione di scudi diecimila.

Diversi capitoli dedica tra altro il F. alla costruzione e all' armamento dei piloni della cupola di San Pietro, ai timori, in mala fede sollevati dagli avversari dell' artista, di un crollo della mole michelangiolesca, e ai conseguenti libelli e satire lanciate contro il maestro, il quale tanto si accorò da ammalarsi gravemente.

Vinta per fortuna anche questa prova tremenda, che tanto dolore aveagli costato, Gian Lorenzo pensò di plasmare in una forma ridente e leggiera il gruppo della « Verità scoperta dal Tempo », simbolica figurazione immaginata appunto nello sconforto del vedersi vilipeso e per un non breve momento posposto a' suoi maggiori nemici; volendo egli esprimere

nella figura di una donna formosa e nuda, la verità che col tempo avrebbe trionfato su le calunnie dei denigratori della sua bella fama d' artista.

Riuscì infatti il Maestro in virtù del suo robusto ingegno e della sua forza d' animo, ad annientare l' opera de' suoi nemici; lo stesso papa Innocenzo X, che per disgrazia dell' artista era succeduto in quel frattempo ad Urbano VIII, particolarmente dopo ammirato il bozzetto della fantastica grandiosa fontana di Piazza Navona, interruppe la protezione accordata sino allora al più temuto rivale di Gian Lorenzo, il Borromini, e il Nostro poté rioccupare il posto di artista ufficiale della corte pontificia.

Giusto e doveroso sarebbe l' accennare qui alle principali opere, sia di scultura che di architettura, dal Bernini eseguite prima di questo tempo e durante i venti anni ancora di sua lunga carriera: accennare cioè a' celebri monumenti che Gian Lorenzo ci lasciò in San Pietro, alle numerose statue di Santi, gentili e delicate come la Santa Teresa, meravigliose per evidenza e carattere come la statua di Urbano VIII; a' monumenti equestri solenni giganteschi; agli innumerevoli busti di gentildonne e di principi del suo tempo; alle fontane magnifiche, di cui il Bernini fu creatore genialissimo, poi « che in esse egli si trovava a suo agio in grazia delle particolari sue attitudini d' artista »; al viaggio ed a' suoi grandiosi progetti alla corte di Francia, ai lavori di sistemazione e di restauro, massime in Roma; alle sue opere drammatiche, a' suoi progetti per catafalchi e macchine per processioni o per altre feste religiose e profane; accennare inoltre alla satira arguta, alla caricatura, a quel colossale capolavoro che è il colonnato di Piazza San Pietro, e via dicendo; ma come riassumere in uno scritto di poche pagine tutta l' operosità meravigliosa di un artista quale il Bernini? come riassumere uno studio come questo del Fraschetti ove è rievocata con tanta genialità di pensiero e di stile tutta la vita, si può dire, di Roma e della corte papale del seicento?

Opere simili le quali, pur seguendo il più rigido metodo scientifico, si prestano ad una facile e piacevole lettura, non vanno riassunte, il meglio che resta a farsi a chi voglia diffonderne la notizia è di additarle semplicemente ai lettori perchè le leggano, le gustino e, se studiosi di cose d' arte, le consultino. Non sia inutile notare in proposito che ben 134 opere dell' artista sono cronologicamente indicate in fine del volume e che di tutte il F. discorre e tutte illustra con un migliaio e più di documenti inediti.

Pregio grande, precipuo anzi, dell' opera sta in ciò, che l' autore del libro non ha bisogno, per magnificare il suo artista, di ricorrere al fantastico e alle leggende, di esagerare come fecero i vecchi biografi del Bernini, meriti e fatti del Maestro e di accorciare date per mostrare in lui una precocità più straordinaria della vera. Udiamolo il Fraschetti in alcuni de' suoi giudizi intorno all' uomo e all' artista che con la straordinaria attività e la universalità del suo genio visse naturalmente in pieno contrasto col suo tempo. Il Bernini, nota il F. a p. 47, « aveva lo spirito vivacissimo e pronto; era pieno di fuoco e iracondo talora; aveva facile la satira, ma si manteneva alieno dalla maldicenza. Anima profonda e sagace, aveva un chiaro senso della vita e una profonda conoscenza delle persone.... Era un poco strano, sognatore, mistico talora e talora beffardo; violento fino alla volgarità: in più di un caso, in un impeto d' ira passò a vie di fatto anche contro persone autorevoli che ardirono contrastargli ».

« Infine dall' opera sua, meglio che da quella di alcun altro artista, si può indovinare la particolare originalità della sua essenza complessa. Nelle

opere dell' età primissima, in fatti, si riscontra tutta una dolcezza di anima giovine, felice nell' incanto di vivere nel sogno della bellezza e nelle grazie d' amore. Alla spigliata e impetuosa giovinezza subentrò la forza invitta e la potenza della virilità profonda, agitata ed inspirata ad un concetto novissimo d' arte, che doveva dare l' impronta maggiore al secolo turbinoso. Nelle opere condotte dall' artefice dopo i sessant' anni si rileva uno sforzo esagerato dello spirito che, nell' impotenza della mano, cerca con originali concezioni di mascherare la inferiorità della forma ».

E più innanzi: « Il *Cavalier Bernino*, come lo chiamavan tutti, fu in arte nel suo secolo ciò che nel campo delle lettere fu il Cavalier Marino Con questo insigne ingegno egli ebbe comune il luogo di nascita e quel senso acuto di forza, di grandezza ed anche di esagerazione, tanto gradito al loro tempo. Ma il gigante della scultura, che fu persino paragonato da alcuni al divino Michelangelo, non riuscì, come si è ritenuto, completamente uno schiavo del suo tempo, poichè, nella miseria intellettuale, nel gonfio retoricume dei mediocri ingegni del secolo, egli fu in verità una potente espressione di rinvigorimento, di rinascenza e, quasi, di ribellione. È pur vero che i costumi d' un' epoca influiscono potentemente su l' arte, ma è anche risaputo che il genio di un artista può provocare un indirizzo artistico speciale. Il Bernini, molto più equilibrato di quel che non si sia fatto credere, concedette bensì il tributo al suo tempo, ma pure ebbe l' audacia e la forza di sollevarsi con ali poderose su le espressioni povere del suo secolo. Tuttavia negli ultimi suoi lavori l' indirizzo falso e artifizioso del tempo prevalse sulle espressioni geniali e possenti del suo genio, non più splendente di chiaro lume, ma affievolito dalla senilità e dalle formule accademiche di cui si era imbevuto ».

Come si vede, anche da queste poche linee, balza fuori secondo noi vera, viva la sovrana figura dell' artista che taluno chiamò, con frase felice, uomo del Rinascimento in ritardo.

Accresce inoltre il valore dell' opera, com' è detto nel manifesto, l' ultima e scientifica parola intorno gravi questioni storiche e artistiche, come quelle dell' origine della Fontana di Trevi e del Palazzo di Montecitorio, svolte con brillante critica e copia di documenti dallo scrittore. La gita del Bernini a Parigi è narrata in modo completo e nuovo, con numerosi ed arguti aneddoti finora affatto sconosciuti, relativi a' suoi rapporti con Luigi XIV.

Infine la parte avuta in questa pubblicazione dall' Editore, il solerte e benemerito commendatore Ulrico Hoepli, non è meno importante di quella avutavi dal giovane scrittore: le numerose e splendide illustrazioni rappresentano, come meglio non si sarebbe potuto, signorilmente, regalmente, « le opere d' arte e i ritratti dei personaggi che fornano oggetto della narrazione, dove tutta la vita di quel tempo risorge splendida di novella luce. Bizzarri artisti, come l' Algardi, il Borromini ed il Rosa, passano accanto alle gravi e famose figure del tempo, a principi, letterati, cardinali, a donne famose per alta dottrina o divina bellezza ».

Concludendo, ben possiamo ripetere dunque che miglior monumento di questo non si poteva ideare, nè condurre a fine con maggiore discernimento e bellezza in onore di Gian Lorenzo Bernini.

E. Calzini.

*

Alfred Gotthold Meyer. — *Die Certosa bei Pavia.* — Un bel fascicolo in 4, con 19 fototipie nel testo e 7 tavole. — M. 4. — Verlang von W. Spemann in Berlin und Stuttgart, 1899.

Coi tipi di W. Spemann di Berlino — Stoccarda è stato pubblicato dal valente critico d' arte, Alfred Gotthold Meyer, questo bel lavoro, la Certosa di Pavia, che fa certo buona compagnia all' altro « *Der Dom zu Mailand* » di cui comparve un cenno nell' ultimo fascicolo di questa Rivista. Uno sguardo al programma dell' « *Architettura* », il periodico che ha luce per cura di R. Borrmaun e R. Graul, ci apprenderà come esso si proponga di illustrare e studiare con quella diligenza e quell' acume di cui dà splendido saggio il lavoro di cui parliamo, quanto di più elevato e grandioso abbia creato l'arte architettonica nel mondo.

Il grazioso e ricco fascicolo (2° della seconda serie) occupa poco più di venti pagine. Dopo aver tributato alla grandiosa opera pavese quell'omaggio di riverente ammirazione che le è giustamente dovuto, l'A. traccia, a larghi tratti, la storia di sua fondazione, le varie vicissitudini di essa e l'azione diversa dei varî architetti che presero parte in questa superba creazione. — Nell' esposizione critica dell' opera architettonica l' A. segue il naturale cammino proprio a uno studioso d'arte serio, rigoroso; ne mostra le icnografie, ponendole a confronto con quelle di altre chiese (Duomo di Firenze, S. Petronio di Bologna, Duomo di Como); studio questo che lumeggia splendidamente quella parte della critica che più specialmente tratta di opere architettoniche la quale vuole sceverare le varie fonti conglomerate in un' opera sola, mostrando come i vari stili delle parti costituenti l'opera, si accordino colla storia della fondazione e cogli elementi che in essa concorsero.

Vediamo quindi nel lavoro del M. un diligente studio delle icnografie delle parti principali della Certosa; a cui segue poi l' esposizione critica delle parti componenti la chiesa, e cioè, le navate principali, i dettagli delle arcate dei diversi corridoi, la porta della stanza del lavabo; il basso rilievo fiancheggiante la porta della chiesa in ricordo della consacrazione del tempio e quanto di arte pittorica concorre nello splendido monumento che si impone all' ammirazione dell' artista; le pitture murali del Bergognone, i dettagli dell' *imbotte* della porta principale, e tutto ciò che di sublimemente artistico è profuso nel coro. Si ammira in una splendida fotografia il noto monumento sepolcrale di Gian Galeazzo Visconti che tanta parte ebbe nella storia di questa creazione. Una bibliografia breve, ma ottima sull'argomento chiude il lavoro.

Non tralasceremo infine una parola sincera di ammirazione per la finitezza artistica del lavoro in generale e in ispecie delle tavole che mostrano con evidenza scultoria l' opera in tutti i suoi particolari e, ci si passi la frase, in tutti i suoi atteggiamenti. Oltre le illustrazioni che adornano il testo, tra cui quelle bellissime della facciata della chiesa e della fronte colle absidi, del grande chiostro, del dettaglio delle arcate, della pittura murale di Ambrogio Bergognone, di una parte del Coro, delle piante e sezioni del tempio, ecc., segnaliamo agli studiosi la magnificenza e la nitidezza insuperabili delle grandi tavole poste in fine dello studio, rappresentanti la veduta della chiesa e del piccolo cortile del chiostro, il fianco della chiesa, la navata maggiore, i dettagli di due finestre, il portale e l'affresco del Bergognone nell' interno del tempio.

A. Bassi.

Emile Bertaux. *Santa Maria di Donna Regina e l'arte Senese a Napoli nel secolo XIV.* — Un vol. in 4, di pp. IX-174 con XI tav. in fotot. e molte incisioni nel testo — L. 25. — Documenti per la storia e per le Arti e le Industrie delle Provincie Napoletane (Nuova Serie) - Napoli, R° Stabil. tip. F. Giannini e Figli, 1899.

Si tratta di uno studio ampio, siccome accennammo già in un precedente fascicolo della nostra Rassegna, e sapientemente condotto: dell' illustrazione cioè dell' antica chiesa di Donna Regina, con la quale la società Napoletana di Storia Patria inizia la nuova serie dei documenti per la Storia e per le Arti delle Provincie Napoletane.

Il titolo di « Donna Regina » deriva dal nome della « posseditrice del luogo dove la badìa fu eretta ». Le memorie più antiche del cenobio, le cui monache dell'ordine basiliano in origine, abbracciarono nel nono secolo quello delle benedettine e poi quello delle clarisse (1264), risalgono al secolo settimo. Dette « suore minori povere » tennero il monastero, scrive il B., fino all'anno 1293; « poco tempo dopo per opera della regina di Sicilia un edificio ampio e ricco s'alzò sui ruderi dell'antico, e coi primi anni del Trecento, sparito il vecchio cenobio, incomincia davvero la storia di un nuovo Monastero ».

Un intero capitolo dedica il nostro alla regina Maria d' Ungheria, la moglie di re Carlo II, fondatrice della nuova chiesa e Monastero di « Donna Regina », compiuto verso il 1320 tutto a sue spese e a cui morendo (1322) lasciò cospicui doni in denaro e in oggetti preziosi, oltre ad una lunga serie di legati. Ond' è che la memoria della regina Maria, osserva il B., rimase viva nel monastero da lei rifabbricato ed arricchito; il nome stesso della regina fu d'allora inseparabile da quello del chiostro, e in tutti gli atti angioini continuò a nominarsi Santa Maria Donna Regina come « opera delle sue mani ». E in ogni parte del monastero vedevasi invero il suo stemma sculpito o dipinto, lo scudo partito d' Ungheria e d'Angiò, assunto a stemma del monastero, aggiuntevi in testa le due braccia incrociate, che figurano le braccia dei due Crocifissi, Cristo e Francesco, emblemi dell'ordine francescano.

Nel quarto capitolo si narrano le vicende del monastero; fatale, tra le altre, quella del 1390 o 91, l' incendio cioè che distrusse tutti gli oggetti più preziosi e le oreficerie donate al convento da Maria d'Ungheria. Nel 1620 si cominciò coi disegni del Padre Giovanni Guarini Teatino la nuova chiesa, terminata nel 1626, avanti all'abside della vecchia chiesa angioina che d'allora in poi restò abbandonata e inaccessibile ai fedeli ed agli studiosi di storia e di arte. Nel 1727 il mausoleo della regina Maria, che s'ergeva dietro l'altare deserto, fu trasportato, « collo scheletro che conteneva, in una sala di costruzione recente, situata dietro al coro della chiesa nuova ». In questo medesimo capitolo si accenna alla soppressione del convento (1860), alla meraviglia destata fra gli studiosi di Napoli nel 1862 appena si potè gettare uno sguardo sulle pitture del Trecento, allo scoprimento completo di esse (1875) fatto con grande cura dal pittore Francesco Autoriello e alla nobile idea che da anni tormenta l' ispettore dei Monumenti di Napoli, Ferdinando Colonna di Stigliano, di riaprire cioè al pubblico l'edificio, ch'è un vero museo di affreschi, quale una degna e superba appendice del Museo a Sant'Elmo.

La seconda parte del volume è dedicata esclusivamente alla storia della chiesa vecchia, di cui il B. offre non solo una diligente descrizione, ma anche i disegni, della chiesa cominciando dalle piante. Studia poi gli af-

freschi del Trecento illustrandoli nelle singole loro rappresentazioni, mostrandone cioè l'ordine e il significato (per ciò che le pitture rappresentano, si veda a p. 132, a. II, della nostra rivista); discorre più innanzi della importanza storica di tali pitture e del posto ch' esse occupano nella storia artistica affermando, dopo uno studio sul soggiorno di Giotto a Napoli ed un esame minuto degli affreschi di Donna Regina, che questi appartengono ad artisti senesi che fiorirono in Napoli prima dell'andata colà di Giotto. E fra i maestri senesi che operarono in quel secolo a Napoli nomina un Montano d' Arezzo (e Arezzo, osserva il B., era per l' arte provincia di Siena) un Maestro Ramulo da Siena, Simone Martini (benche le opere a Donna Regina rappresentino la tradizione di Duccio, modificata press' a poco come fu da Pietro Lorenzetti), e di alcuno di essi enumera le opere eseguitevi dal 1303 in poi.

Quindi per comprendere quale sia stata la operosità e l' influenza dell'arte di Tino da Camaino, nel tempo stesso che si stava lavorando agli affreschi di Donna Regina, dedica il N. alcuni capitoli allo scultore senese e alla sua scuola, dando ragione di alcune opere che egli attribuisce allo stesso Tino o alla sua bottega, mentre altri le assegnano a maestri Cosmati (come si è fatto, per citarne una, della tomba di Caterina d'Austria, prima moglie di Carlo illustre, duca di Calabria, nel coro di San Lorenzo Maggiore), o togliendogli altre opere, quali, ad esempio, quelle che I. Supino erroneamente gli attribuisce nella sua nota ricostruzione « abbastanza ardita » del mausoleo d'Enrico VII, i cui avanzi giacciono nel Camposanto di Pisa e che non appartengono, secondo il B., a Tino di Camaino.

Occorre rilevare anzi che questa parte relativa al maestro senese e alla operosità sua in Napoli è di una più che notevole importanza, stando a ciò che ne inferisce il N.: « La storia di Tino in Napoli, scrive il B., che si può benissimo seguire col mezzo dei documenti pubblicati e delle opere conservate, vale ad illuminare la storia dei pittori dimenticati: e se vogliamo un nome da potere citare a proposito degli affreschi anonimi di Donna Regina, piuttosto che quello del misterioso *Michele*, sarà il nome di *Tino di Camaino* », il maestro che « fu il caposcuola fra gli artisti toscani o napoletani a servigio degli Angioini », il maestro « cui il favore regio prestava un'autorità considerevole », il maestro infine che « non poteva essere indifferente ed estraneo all' importantissima opera degli artisti che ingombravano le due navate sovrapposte coi loro anditi, nel tempo ch' egli disponeva nel coro le macchine per mettere a posto i pezzi del mausoleo » della regina Maria.

Nè meno importante è il fatto che dal ben condotto lavoro del B. par risultare circa l'arte senese, la quale, secondo appare dallo studio che abbiamo esaminato, si diffuse fuori della Toscana e fuori anche d'Italia prima dell'arte fiorentina.

Con l'articolo infine in cui si discorre di alcune opere d'arte dei secoli XV e XVI che arricchivano la chiesa angioina, e con l'appendice in cui sono riportati un compendio (del 1707) della storia del Monastero, l'elenco delle Abbadesse del Convento e diverse iscrizioni funerarie già esistenti nell' antica chiesa di Donna Regina, si chiude il bel volume. In fine del quale l' A. presenta undici tavole con illustrazioni, la maggior parte di esse riproducenti le singolari e preziose pitture dei maestri della scuola senese, che « la storia nominerà oramai fra i pittori più valenti del Trecento », ai quali però non si può dare ancora altro nome se non quello dell'opera loro, contentandoci di chiamarli « i maestri di Donna Regina ».

E. Calzini.

Corrado Ricci — *Michelangelo* - Firenze, G. Barbèra, editore, 1900 — L. 2.

Se non un largo contributo agli studî su l'artista e né meno un riassunto di quanto s' è scritto intorno a Michelangelo, abbiamo in compenso in questo volumetto una esposizione chiara, ordinata, assai spesso vivace e colorita, scritta col solito garbo.

L' autore non intese a sovraccaricare il proprio lavoro con discussioni critiche, limitandosi alle attribuzioni ed ai fatti bene assodati, ed in ciò fece ottimamente; ma non sapremmo egualmente lodarlo dell'aver creduto conveniente non tenere nel debito conto le biografie moderne sul grande artista e dell'aver seguito quasi unicamente il racconto del Vasari e del Condivi, i quali scrittori riporta anche con soverchia frequenza. Ciò ingenera nel lettore il dubbio che torni presso che inutile tutta l' opera della critica moderna. Anche avremmo amato in fine del volume una nota bibliografica, che sarebbe riuscita molto utile agli studiosi.

Ma il lavoro si rivolge specialmente al gran pubblico ed il grazioso volumetto ne la forma piana ed arguta e ne la eleganza tipografica, cui tanto avrebbero giovato — ed è la deficienza che più si avverte — alcune illustrazioni scelte con giudizioso criterio, è di simpatica ed attraente lettura.

Ed ampliando il concetto del solerte e benemerito editore di darci con la elegante collezione del Pantheon le vite d' illustri italiani e stranieri, ci augureremmo di veder pubblicata una serie completa di vite dei nostri artisti, poichè ci pare ormai tempo di rivedere l' opera del Vasari con criteri più saldi e più estetici.

C. Grigioni

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Due belle pubblicazioni magnificamente illustrate dobbiamo a miss Estelle M. Hurll. L' una, dal titolo *Raphael*, con quindici riproduzioni di sue opere, opportunamente dichiarate e descritte (Boston and New Jork, 1899), costituisce il Num. 1 della collezione *Riverside Art Series* che si pubblica ad ogni trimestre. L' altra (ma dopo il libro magistrale di Adolfo Venturi va semplicemente ricordata) ha per soggetto *The Madonna in Art* (London, 1899; in 16, di pagine XX-217, con tavole). Questo volume fa parte della collezione *Art Lover's Series*, come i due seguenti d' un' altra cultrice della storia dell' arte: Clara Erskine Clement, *Saints in Art* (London, 1899), in 16, di pp. 428, con tavole), e *Angels in Art* (London, 1899; in 16, di pp. 267).

*** Sotto il titolo **Art as applied to their printing and weaving** sir Th. Wardle K. B. tratta assai lungamente sul *Builders' Journal* di Londra, delle stoffe italiane specialmente siculo arabiche della Sicilia e del Rinascimento, citando specialmente le stoffe dipinte nei quadri italiani e ricor-

dando la principesca opera che sulle stoffe italiane pubblicò a Londra varî anni sono Sidney Vacher.

*** Hans Graeven sull' *Arte* (fasc. VIII-X, 1899) discorre con la sua nota competenza intorno alle figure di **Adamo ed Eva sui cofanetti d'avorio bizantini** la cui decorazione, compresi i rilievi figurati, derivano, secondo il nostro, da monumenti greco-romani di metallo prezioso, allo stesso modo che gli scultori venuti dopo, quale ad esempio Bonanno pisano, dovettero avere sott' occhio alcuni di detti cofanetti bizantini d' avorio mentre idearono nel sec. XII i proprii lavori. E istituisce per dimostrare la esattezza del suo asserto una quantità di confronti, particolarmente per ciò che si riferisce alla rappresentazione di Adamo ed Eva, fra i numerosi esempi di cofanetti da lui studiati in diversi musei d'Europa e, tra altro, le scene che adornano le porte famose del Bonanno. Diecisette illustrazioni tolte da tavolette e cofanetti d' avorio adornano lo scritto.

*** Sullo stesso fascicolo dell' *Arte* leggesi un curioso, geniale articolo di E. Rocchi su **Le artiglierie italiane del Rinascimento e l' Arte del getto.** A convincere il lettore della bontà e importanza dell' argomento, sia dal lato storico, sia dal lato artistico, valga la prima parte di detto lavoro che qui riportiamo per comodità del lettore: « Parrà forse strano, così comincia il R., vedere ricordati in queste pagine strumenti di distruzione, la cui voce non può che apportare una nota discordante nelle serene regioni dell' arte. La presente evocazione delle artiglierie italiane dei secoli XV e XVI potrà peraltro apparire giustificata in virtù del carattere del predetto periodo e dell' elevato sentimento d' arte cui veniva allora informata la fabbricazione delle bocche da fuoco. In quello splendido Rinascimento, quando, col ritorno alle fonti della cultura antica, tutte le manifestazioni dell' umana attività assorgevano in Italia alle più elevate forme dell' arte, non potevano all' influsso di questa sottrarsi gli edifici e gli strumenti guerreschi. In quel periodo Baldassare Peruzzi abbelliva con affreschi stupendi la grande sala rotonda della rocca d' Ostia; Leonardo da Vinci trasformava col suo pennello il Castello di Milano in una gaia e sontuosa dimora, ed Antonio Giamberti da Sangallo coronava il bel mastio torreggiante sul forte di Civita Castellana con un cornicione che per eleganza e purezza di stile gareggia con quelli del palazzo Farnese di Roma e del palazzo Strozzi di Firenze. Le opere di difesa costituivano allora splendidi monumenti d' arte, ne' quali era da ammirare il concerto della forza e della leggiadria, e l' austerità dell' insieme, propria del carattere militare, non escludeva l' eleganza delle forme e la squisita gentilezza dei partiti decorativi nelle membrature accessorie delle opere stesse.

« Analogamente, nella creazione dei mezzi d' offesa, rappresentati dalle progredienti artiglierie da fuoco, vediamo le arti del disegno, del getto e

del cesello gareggiare, con mirabile accordo ed emulazione, per dare decoro di forme esterne a quegli strumenti di guerra, ed i maestri fonditori, ispirandosi al culto, allora prevalente, del bello, raggiungere nei loro lavori un' armonìa di proporzioni, una ricchezza ed eleganza d' ornati che caratterizzano le artiglierie italiane di quell' epoca.

« Eppertanto il ricordo in una delle geniali manifestazioni dell' arte italiana del Rinascimento, pervenuto fino a noi per mezzo di documenti storici, di rappresentazioni grafiche e di qualche modello sfuggito alla distruzione e conservato nel nostro Museo Nazionale d' artiglieria, sembra possa trovar posto in queste pagine ed essere non inopportunamente evocato come una fra le tante glorie artistiche del nostro paese, forse non ancora pienamente conosciuta ed apprezzata al suo giusto valore. »

Ben ventuno disegni di artiglierie italiane dalla prima metà del secolo XV a tutto il XVI secolo, alcune delle quali portanti il nome del Pisanello e di Francesco di Giorgio Martini, figurano nell' ampio e bel lavoro del R. insieme coi due ritratti di Alfonso I d' Este esistenti l' uno nella galleria Pitti di Firenze e l' altro nella galleria Estense di Modena, questo di Battista del Dosso, quello di scuola ferrarese, da un ritratto perduto di Tiziano.

*** **Liguria, Piemonte e Lombardia** è intitolato l' ultimo Catalogo delle riproduzioni fotografiche pubblicate dal Barbera di Firenze (1899) per cura dei Fratelli Alinari, i ben noti e benemeriti fotografi fiorentini pei quali tanto avvantaggiarono in Italia gli studiosi che si occuparono dell' arte nostra. Ci sembra del tutto inutile mostrare ai lettori della Rassegna la importanza e utilità di simili pubblicazioni senza cui oggi non si comprenderebbe più lo studio comparativo delle innumerevoli opere artistiche che si ammirano nelle maggiori come nelle minori gallerie nazionali, sia governative, sia private o comunali, ne' tempî più insigni come nelle più modeste e romite chiesuole di campagna. Un semplice sguardo all' indice de' luoghi valga a darci una idea della preziosa suppellettile artistica che i Fratelli Alinari aggiungono a quella già nota, con la recente nuova collezione fotografica, costituita dai monumenti delle tre grandi regioni su nominate. Fra le riproduzioni di vedute, statue, edifici, bassorilievi ecc. della Liguria, vi notiamo i maggiori e più importanti monumenti di Genova, ricchissima com' è noto di opere di primo ordine, compresivi i dintorni; di Sampierdarena, Pegli, tanto per nominarne alcuni, Savona, Finalborgo, Albenga, Alassio, Andora, San Remo, Dolceacqua, Portofino, Cervara, Rapallo, Chiavari, Lavagna, Sarzana, ecc.; del Piemonte, quelli di Torino e dintorni, di Asti e dintorni, Ivrea e dintorni, di Aosta, Buttigliera Alta, Avigliana, Sant' Ambrogio, Susa, San Benigno, Chivasso, Cavagnolo, Vezzolano, Vercelli, Novara, Varallo, Lago d' Orta, ecc., enumerando anche qui appena un terzo dei luoghi visitati e illustrati dagli Alinari; della Lombardia, notiamo fra le principali località

che hanno offertó gran numero di vedute e riproduzioni d' opere d' arte: Lago Maggiore, Varese, Castiglion d' Olona, Lugano, Como, Gravedona, Chiavenna, Monza, Milano, Chiaravalle, Saronno, Trezzo, Pavia (colla sua magnifica Certosa), Lodi, Crema, Cremona, Bergamo, Brescia, Lago di Garda, Mantova ecc. La seconda parte del Catalogo indica altre 3414 fotografie tratte da quadri, affreschi, tarsie ecc., similmente sparse qua e là nelle regioni della Liguria, del Piemonte e della Lombardia.

*** Nel fascicolo del 1° novembre '99 della *Nuova Antologia*, Gustavo Frizzoni discorre dottamente e a lungo, giustamente compiacendosi « della rinascente simpatia che si verifica in Francia per gli studi delle nostre glorie passate nel dominio morale della storia e dell' arte » di tre opere recenti di scrittori francesi: *La sculpture florentine* (Seconde moitié du XV siècle), di Marcel Reymond; *Les premiers Vénitien*, di Paul Flat; e *Saint Antoine de Padove et l'art italien*, di C. De Mandach.

Abruzzo.

*** **Rassegna d' arte medioevale negli Abruzzi.** Sono brevi note prese sul luogo o avute da amici, per lettera, che G. P. stampa nella *Rivista Abruzzese* del dicembre '99: intorno a pochi avanzi di affreschi e alla campana del 1449 in San Pietro ad Azano; ad un' antica casa a Prognetto; alle mattonelle e paliotto di legno nella chiesa di S. Filippo in Galliano; ad alcune terre cotte a Frondarola, a Isola, a Prognetto; alla croce di Rosciolo; alla Chiesa Cattedrale di Chieti, di cui scrisse, ultimamente (v. a p. 232, la nostra *Rassegna*, a. II) Cesare de Laurentiis; al Tesoro e alla suppellettile della cattedrale di Teramo. « Su di questa ricchezza, osserva in proposito il P., d' arte medievale il cav. Savini pubblica i documenti del sec. XV contenuti nel vol 48. dell' archivio capitolare di Teramo e li fa precedere da molte note illustrative. Utili a conoscersi gli uni e le altre per molti oggetti d' arte. I documenti sono tre, il 1° del 1482, il 2° del 1502 e il 3° del 1504 » — Detti documenti pubblica il Savini avendo sott' occhio, per denominazioni rare, il *Lexicon* del Du Cange, nel Tomo XXIV, a. 1899, dell' *Archivio Storico Italiano*, sotto il titolo: **Il Tesoro e la suppellettile della Cattedrale di Teramo nel secolo XV.** Della nota illustrativa, per comodità del lettore, la nostra *Rassegna* dà il sommario: — 1.° L' inventario delle argenterie e dei mobili del duomo di Teramo nel 1482, 1502 e 1504 esistente in quell' archivio capitolare. — 2.° Utilità della pubblicazione di simili elenchi per la storia del costume. — 3.° Due liste di argenti venduti nel 1530 pei bisogni del comune. — 4.° Valore storico ed artistico degli argenti e loro parziale trasformazione. — 5.° Valore etico della suppellettile e specialmente delle insegne delle corporazioni di arti. — 6.° I pali e gli origlieri. — 7.° Le tovaglie seriche degli altari. — 8.° I tovagliuoli o

veli de' calici. — 9.° I mobili notevoli: *a)* casse de' corporali, *b)* patene con figure smaltate, *c)* corone di argento, *d)* acqua santiera ed aspersori, *e)* calice della comunione, *f)* palla per tener calde le mani, *g)* tabernacoli del Santissimo e delle reliquie, *h)* ferri da ostia, *i)* armadii, *j)* cantarelli. — 10.° Stoffe all' antica, stoffe alla moderna. — 11.° Ripetizioni degli amanuensi ed aggiunzioni posteriori di oggetti nell' inventario del 1482. — 12.° Piccole note sugli artisti e sugli oggetti curiosi citati negl' inventari. — 13.° Vicende storiche degli argenti e delle stoffe dal secolo XVI al XVIII. — 14.° Arredi e funzioni sacre a Teramo nel secolo XV.

Emilia.

*** Un buon articolo su **Le terre cotte bolognesi,** illustrato con 9 fototipie bellissime, stampa nell' *Emporium* dell' ottobre 1899 F. Malaguzzi.

*** Fra le *Notizie di Romagna* pubblicate nel fascicolo VIII-X, 1899, dell' *Arte*, da E. Calzini, si accenna ad una cospicua **raccolta d' armi antiche lasciate in dono al Museo di Forlì** dal marchese Livio Albicini, forlivese, morto il 14 luglio di questo anno; dice di due quadri: un trittico attribuito all' Holbein ed una grande tela col ritratto di Cristina di Svezia, venduti, ora è un paio d' anni, dallo stesso marchese Albicini, all' on. Solinas; quindi si riferisce con larghezza, dandone cioè i maggiori particolari, intorno ai grandiosi lavori di ripristino e di risanamento agli antichi monumenti di Ravenna che il C. visitò appositamente: in **San Vitale,** al **Mausoleo di Galla Placidia,** in **Sant' Apollinare Nuovo** e al **palazzo di Teodorico.** Gli importanti, radicali restauri degli splendidi monumenti di Ravenna, « lustro e decoro della nazione, così termina il C., si devono sopratutto all' ex-ministro conte Codronchi, che sullo scorcio del 1897 volle istituita in quella città una sovrintendenza speciale dei monumenti, la cui direzione fu temporaneamente affidata al dott. Corrado Ricci e all' ing. Icilio Bocci, per la parte tecnica, il quale è l' anima, come bene osservano i giornali del luogo, di quest' opera riparatrice e degna del più alto encomio ».

Liguria e Piemonte.

*** Del bellissimo calco, accolto al Museo di Torino, fatto dal Campi, dell' altare quadrifronte che Diego Sant' Ambrogio rinvenne a Carpiano, ritenendolo opera dei campionesi, anticamente alla Certosa di Pavia, e di altri incrementi del Museo discorre A. Taramelli, nel fascicolo VIII-X dell' *Arte*, riportando dell' altare di Carpiano, in eliotipia, la Nascita e l' Incoronazione della Vergine. Lo stesso T. accenna poi ai restauri occorrenti alla sagra di San Michele, e alla chiesa di S. Maria di Rivolta di Torino (del XIV sec.); dice intorno alla conservazione integrale del mo-

numentale **palazzo di San Giorgio a Genova**, di altri restauri a monumenti genovesi; dei lavori fatti in questi ultimi anni per la conservazione dell' interessantissima **chiesa romanica di San Paragorio a Noli** e di **due grandiose torri** nello stesso luogo; e di altri lavori di restauro alle due torri del Castelnuovo sulla Macra e alla cinta medioevale di Portovenere.

Lombardia.

*** Continua nel fasc. VIII-X dell' *Arte* la **Rassegna d' insigni artisti italiani** a ricordo dell' incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini, incominciata nel precedente fascicolo del magnifico periodico romano da G. Frizzoni. Il quale tratta qui particolarmente del pittore Vincenzo Foppa e delle opere che di questo maestro si ammirano in alcune città italiane ed estere; e cioè degli affreschi decoranti a Genova una cappella nella chiesa cattedrale di San Lorenzo, delle pitture della cappella di San Pietro martire a Milano, delle opere del Foppa nel museo municipale di Milano, oltre che di quelle possedute da parecchi privati, dalla regia Pinacoteca di Brera, e dal Museo Poldi-Pezzoli. Richiama l' attenzione del lettore sulla grande tavola col martirio di San Sebastiano, pubblicata dal Beltrami nel suo bell' articolo stampato l' anno scorso nell' *Emporium*, erroneamente nota agli studiosi quale opera di Bramante, Bramantino o Civerchio, mentre è opera sicura del valente pittore bresciano; accenna a due tavolette, presso il marchese A. L. Trivulzi, che molto verosimilmente facevan parte di un polittico, ad una tavola con una figura di San Paolo ginocchioni del cav. A. Roseda, la cui disposizione fa pensare all' esistenza *ab antico* di un polittico diviso in sei parti, e ad altre opere minori del Foppa venute alla luce recentemente. Illustrano l' articolo cinque eliotipie: due Santi vescovi, nella quadreria del marchese Trivulzio: una Madonna col B. e cinque angeli, nella stessa raccolta; la Vergine Annunziata dall' Angelo nella raccolta G. B. Vittadini e una Madonna col B. del Museo Poli-Pezzoli.

*** Nello stesso fascicolo del periodico romano S. Davari continua da p. 392 a 400 la **descrizione del palazzo del Te di Mantova,** di Giacomo Strada (v. la nostra *Rassegna* a p. 181, a. II).

*** Allo scritto del Davari segue in detta rivista un articoletto di A. Taramelli, il quale presenta ai lettori dell' *Arte* alcune riproduzioni: placche a rilievo, una cimasa e sei statuette, le quali un tempo con molte altre parti dovevan formare un complesso grandioso di un altare in legno scolpito dipinto e dorato. Dette sculture in legno, che si custodiscono nella chiesa dei Sette Dolori a Vigevano, rappresentano lo Sposalizio della Vergine, la Visitazione, l' Adorazione dei Magi, la fuga in Egitto, Gesù fra i dottori, e sei statuette di profeti, e appartengono ad un artista ignoto del Rinascimento lombardo.

*** Nelle *Notizie di Lombardia* G. Carotti riferisce nel medesimo numero dell' *Arte* intorno a **un affresco della vecchia scuola lombarda** nella cupola della chiesa della Madonna del Monte sopra Varese, riapparso alla luce in occasione di recenti restauri. Della figura principale dell' affresco, Gesù che porta la croce, dà il facsimile; e di tutta l' opera, testè scoperta, offre una diligente descrizione. Discorre quindi intorno al **Museo artistico municipale** e al **Museo archeologico di Milano** riordinati nella loro nuova sede nel Castello di Milano; e torna, brevemente, sulla questione della facciata del Duomo.

*** D. Sant' Ambrogio nei fascicoli di agosto e settembre (1899) del periodico *Il Politecnico* descrive ed illustra, offrendo ai lettori una magnifica riproduzione del bel lavoro, la **Porta marmorea del locale del Lavabo e il distrutto ciborio della Certosa di Pavia.**

*** Intorno a **La facciata nuova per il Duomo di Milano** stampa un articolo, sullo stesso *Politecnico* (ottobre, 1899) A. Nardini Despotti Mospignotti, presentando in apposita tavola anche il « bozzetto per una riduzione della facciata presente ».

*** Cencio Poggi e Mario San Romé, coi tipi di R. Longatti (Como, 1898) pubblicano una **Guida illustrativa del Civico Museo di Como in Palazzo Giovio,** ove si conservano, fra altro, marmi, affreschi, tavole, statue, incisioni, ecc.

*** Nella *Perseveranza* del 6 maggio (1899) leggesi un articolo di Luca Beltrami: A proposito della ricerca di un tesoro disperso nella **Certosa di Pavia.**

*** Una metà del grosso fascicolo del settembre 1899 dell' *Archivio Storico Lombardo* è occupato dalla **Sesta e settima relazione dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti di Lombardia,** redatta dal prof. G. Moretti, direttore di detto Ufficio. Della bontà e utilità di simili relazioni dicemmo anche altra volta nella nostra *Rassegna.* Anche in questa si comincia dal riferire intorno alle opere di restauro, o di adattamento, o di asportazione promosse o fatte eseguire dall' on. Commissione Conservatrice; si discorre quindi dei preparativi per l' inizio dei lavori per la nuova facciata del Duomo di Milano; dei lavori in Santa Maria alle Grazie ed ex Convento annesso; dei lavori per la conservazione del Cenacolo di Leonardo da Vinci; di quelli alla chiesa di S. Sepolcro, alla Basilica di S. Ambrogio, alla chiesa di S. Maurizio al Monastero Maggiore, alla Basilica di S. Vincenzo in Prato, alle chiese di S. Maria della Passione, di S. Pietro in Gessate, S. M. presso S. Celso, e di S. Lorenzo; alle Colonne di S. Lorenzo, al Castello, in S. Eustorgio, ecc. Si accenna quindi alla remozione dell' affresco nel portico terreno del palazzo ora sede della R. Accademia Scientifico-Letteraria; ai restauri dell' antico palazzo dei Notai; all' ampliamento e riforma di una parte del palazzo del Broletto; al restauro della Loggia degli Osii; agli avanzi del-

l' antico Lazzaretto; all' antica Pusterla dei Fabbri; alla riforma del cortile nel palazzo Arcivescovile; all' ex-abbazia dei Cistercensi di Chiaravalle; alle riparazioni occorse al campanile della chiesa parrocchiale di Carpiano, ed a' lavori occorsi ad altre chiese del circondario. Seguono le notizie di restauri o miglioramenti per la loro conservazione a sette chiese del circondario di Lodi; ad altri cinque edifici del circondario di Monza (compresovi il Duomo di quella città); a quattro chiese del circondario di Gallarate; e a cinque edifici del circondario di Abbiategrasso. Dopo quelli di Milano, vengono i lavori ordinati o consigliati dalla Commissione Conservatrice pei Monumenti della Provincia di Bergamo; poi quelli fatti o da farsi in Provincia di Brescia, in Provincia di Como, di Cremona, di Mantova, di Pavia e di Sondrio. Ben 47 illustrazioni di monumenti o di parte di essi adornano la diligente e utilissima relazione.

*** Il sacerdote Domenico Bergamaschi stampa nella *Gazzetta di Mantova* (n. 74. 1899) un articolo su **L' architetto del monumento sepolcrale del I° duca di Sabbioneta, Vespaziano Gonzaga.**

*** Di **un palazzo del settecento in Milano (Palazzo Clerici),** discorre in *Arte italiana decorativa* (anno VIII, fasc. II, 1899) A. Deon, il quale accompagna il proprio scritto con tavole e illustrazioni.

*** Del defunto cav. don Attilio Portioli, morto in Mantova nel 1891, l' *Archivio Storico Lombardo* del 30 giugno '99 stampa in omaggio alla memoria del chiaro cultore de' nostri studi e membro della Società Storica Lombarda una lunga e dotta Memoria ricca di documenti intorno a **Giacomo Galopini, prete e miniatore mantovano del secolo XV.**

*** Nello stesso fascicolo dell' *Archivio Storico Lombardo*, Andrea Valentini stampa, fra le varietà, una importante notizia relativa a **I corali del monastero di S. Francesco di Brescia,** che il V. diligentemente descrive ed illustra.

Marche.

*** Sulla sponda destra del Sentino, nel territorio di Genga (Ancona) lungo la pittoresca valle detta di Frasassi, sotto Vallemontagnana e di fronte all' antico castello di Pierosara, trovasi l' **abbazia di S. Vittore di Chiusi.** R. Cecchetelli-Ippoliti, nell' *Arte e Storia* del novembre (1899) ne offre una breve illustrazione. La chiesa è lunga m. 16 e larga m. 14. All' esterno nulla d' interessante. Nell' interno, « tre navate divise da quattro grosse colonne doriche composte di dadi di travertino, con capitello semplicemente smussato negli spigoli ». La volta della nave mediana, « più alta delle altre, forma come una lanterna illuminata da quattro aperture ad arco ». Porte e finestre ogivali. Sull' altar maggiore era una tavola con l' immagine del santo titolare che il vescovo di Fabriano, che l' ha ritirata, farebbe bene a rimetterla al posto. La porta d' ingresso a sesto acuto del convento e la soprastante finestra ad arco, « può dirsi

siano gli unici avanzi dell' antico chiostro », oggi convertito a casa colonica. Non è da credersi che la chiesa possa essere stata fondata da S. Romoaldo, quindi tra il 956 e il 1027, per più ragioni, ma specialmente perchè lo stile non corrisponde a quell' epoca. Risale tuttavia ad epoca assai antica. Una pergamena del 1256 nomina le chiese in quel tempo soggette all' abazia. Deplora infine il C., e giustamente, l' abbandono in che è tenuto l' importante monumento medioevale, intorno a cui ottimi documenti possono gli studiosi consultare nell' archivio dei monaci camaldolesi di Fabriano e presso la famiglia Agabiti Rosei della stessa città.

*** **Una cassa nuziale,** non anteriore alla seconda metà del sec XV, con bassorilievi in istucco dorati, descrive minutamente E. Calzini nell' *Arte* (fasc. VIII-X, 1899). La fronte della cassa, istoriata, presenta, fra altro, gli stemmi degli Alidosi e de' Brancaleoni. In quello de' Brancaleoni nello scudo del cavaliere e sulla gualdrappa del cavallo è un leone rampante nero in campo d' oro. In proposito di detta cassa, appartenente alla Congregazione di Carità di Urbino, avverte il C. che il 15 maggio 1415 Bartolomeo Brancaleoni, Signore di Sant' Angelo in Vado e di Mercatello, sposò Giovanna Alidosi da cui nacque Gentile, la prima moglie di Federico da Montefeltro. Che l' elegante e ricco mobile appartenesse in origine alla famosa famiglia dei Conti d' Urbino ?

*** Nel medesimo gruppo di *Notizie delle Marche*, il C. accenna anche ai restauri del **palazzo Malatesta in Fano,** eretto da Pandolfo Malatesta sulla vecchia abitazione de' suoi maggiori, tra il 1413 e il 1421, con l' opera principalmente di un « Maestro Francesco » veneziano ed un « Maestro Filippo di Domenico » tagliapietra, anch' esso di Venezia.

*** **Sul Colle di San Marco** di Cesare Mariotti (Ascoli-Piceno, tip. Cesari, 1898), è una diligente e dotta memoria intorno al magnifico colle che a mezzogiorno chiude l' orizzonte alla città di Ascoli, per l' altezza di circa cinquecento metri, popolato nel medioevo da innumerevoli eremiti che sin dal 750 vi fondarono il convento di San Lorenzo, ove molti di essi si ritirarono abbracciando l' ordine benedettino. Nel 1215 Ascoli accolse fra le sue mura S. Francesco d' Assisi, il quale riunì nel convento di San Lorenzo ben trenta ascolani che ricevettero l' abito dalle mani stesse del Santo. Nello stesso secolo XIII i cisterciensi fondarono un nuovo convento, che dedicarono a San Marco, del quale oggi non restano che informi avanzi. Nel 1474, non molto lontano dal convento di San Marco, fu costruita la piccola e rustica chiesa di San Bartolomeo, la quale ha il vanto di possedere uno de' più pregevoli quadri di Cola dell' Amatrice. Il Mariotti descrive con diligenza la tavola in forma di trittico, la quale « risente tutto lo stile di Carlo Crivelli alla cui scuola Cola informò la sua prima maniera ».

*** **La Madonna Sistina di Raffaello.** Sotto questo titolo, nel *Corriere della Sera* del 12-13 novembre 1899, C. Ricci spiega il perchè nessuno

tra noi si appassiona « per le novità del dott. Lodovico Jelinek, il quale pretende di togliere a Raffaello la *Madonna Sistina* conservata a Dresda », e narra, sulla scorta di documenti pubblicati nel 1873 in una memoria ormai fatta rara d' un erudito piacentino, don Gaetano Tononi, come il celebre quadro originale di Raffaello fosse tolto, proprio il 19 gennaio 1754, dal coro della chiesa di S. Sisto a Piacenza e mandato, anzi accompagnato a Dresda. Accenna a diverse altre testimonianze contemporanee al trasporto del dipinto; ammira il coraggio sbalorditorio del dott. Jelinek che vede nel quadro ora a Dresda non solo una copia, ma una cattiva copia, ed un lavoro di pessimo copista; rammenta agli studiosi i non buoni restauri dal dipinto subiti, particolarmente nel 1827 per mano del Palmaroli; enumera quali siano veramente le copie del quadro, ed augura al buon Jelinek la fortuna di trovare persone che credano alla sua mirabolante scoperta, estendendo l' augurio ad un certo signor Bedruck di S. Moritz (Svizzera) il quale si vanta di possedere egli solo il vero originale della Madonna di Raffaello, da lui acquistato per cinquantamila lire dalla Confraternita di .... Ferrara.

Napoletano.

*** Del **Duomo di Napoli** e del restauro della facciata del Duomo stesso stampa un ottimo articoletto nelle *Notizie di Napoli* (*L'Arte*, fasc. VIII-X, 1899) A. Filangieri di Candida. Il quale discorre anche del **restauro della cappella del Monte di Pietà** ed enumera le opere d' arte appartenenti a quel sacro edificio, ponendole nel loro giusto rilievo, e come si conviene, parlando di opere di modesti pittori e di scultori non certo di prim' ordine, come lo stesso F. si esprime, a differenza di tanti altri scrittori, i quali conservano ancora la cattiva abitudine di tutto magnificare, vedendo de' capolavori anche là dove sono opere mediocri.

*** Intorno a **La chiesa e il convento di S. Pietro Martire** a Napoli, stampa un' ampia e dotta monografia Giuseppe Cosenza in *Napoli nobilissima* (fasc. IX, X e XI, 1899). Trovandosi ancora lo studio del C. in continuazione, la *Rassegna* ne riferirà a lavoro completo.

*** Nella medesima rivista napoletana dell' ottobre e del novembre 1899, l' Ing. Giuseppe Abatino stampa un buon articolo sul **Forte di Vigliena** inserendovi quattro illustrazioni raffiguranti il Forte quale esso era nel 1706; quale era, secondo la ricostruzione dello stesso Ing. Abatino, la sera del 13 giugno 1799 (al momento cioè in cui fu distrutto volontariamente dai prodi che nella rivoluzione di Napoli di quell' anno lo difendevano); e quale è nello stato presente.

*** Lorenzo Salazar, in questo stesso fascicolo, pubblica l' ultima parte del suo scritto che ha per argomento l' illustrazione dei **Marmi di S. Lorenzo Maggiore** nel Museo Nazionale di S. Martino.

*** Uno studio, del quale chiunque intenda occuparsi della storia dell'arte napoletana non potrà non tener conto, è quello che nel fascicolo di novembre (1899) di *Napoli nobilissima* inserisce GIUSEPPE CECI, il quale intitola l' importante articolo con lo stesso titolo con cui B. Croce passò già in rassegna le fonti letterarie della storia artistica di Napoli: **Scrittori della storia dell' arte napoletana, anteriori al De Dominici.**

*** Nel fasc. X di *Napoli nobilissima* (1899) A. FIORDELISI pubblica la prima parte di uno studio dedicato a **La Trinità delle Monache** (Il Monastero) il cui convento sorgeva dove ora si trova l' ospedale militare di Napoli. Della chiesa della Trinità delle Monache offre il F. due nitide riproduzioni: quella dell' ingresso e quella della gradinata (dettaglio della balaustra del Fanzaga). A pubblicazione compiuta daremo un cenno riassuntivo dello scritto del F.

*** « Il pio costume di rappresentare la nascita del Bambino Gesù con figure, sia di legno, vestite di stoffa, sia di terracotta e con un paesaggio in rilievo, è antichissimo ». Così comincia un diligente studio intitolato: **Il presepe a Napoli,** di LUIGI CARRERA, pubblicato nell' *Arte* di Roma (fasc. VIII-X, 1899). Gli storici del poverello d' Assisi attribuiscono a S. Francesco la trovata della mistica scena; in Napoli invece esisteva già sin dal secolo XI una chiesa di *Santa Maria ad praesepe*, distrutta poi al principio del settecento. Il C. ritessendo brevemente la storia del *presepe* nella sua città natale s' indugia con compiacenza sulle rappresentazioni della nascità del Redentore eseguite nel secolo XV, corredando lo studio notevole con documenti tratti dagli archivi del luogo ponendo in evidenza un bel numero di artisti poco o punto noti ai cultori e agli storici dell' arte. Nel 1478 un maestro Pietro ed un maestro Giovanni Alamanni costruiscono un presepe per messer Jaconello Pipe (forse Pepe) per la sua cappella in San Giovanni a Carbonara, del quale ancora esistono la Vergine, S. Giuseppe, gli angeli, i profeti e le sibille che il N. descrive e ne riproduce le immagini. Nel 1507 è maestro Pietro Belverte da Bergamo, il maestro di Giovanni da Nola, il quale scolpisce ventotto figure pel presepe nella cappella del Crocifisso in S. Domenico Maggiore, ancora esistenti. Nella chiesa delle monache di Santa Chiara e nella cappella da Jacopo Sannazaro dedicata al Parto della Vergine sulla spiaggia di Mergellina, si vedono altri due presepi e molti ancora ne enumera ed illustra il C. dal principio del cinquecento al secolo XVIII, notando anche l' importanza che tali manifestazioni artistiche hanno per la storia del costume. Undici illustrazioni adornano lo studio critico del C., la maggior parte delle quali rappresentano figure del presepe di San Giovanni a Carbonara e figure del presepe nella cappella del Sannazaro a Mergellina. La penultima tavola reca la riproduzione eliotipica del presepe di Antonio Rossellino, e l' undecima una pittoresca scena del presepe di don Domenico Sdanghi, un prete di Nola, il quale, vivendo in Napoli, « fu

preso dalla passione del presepe e diessi a raccogliere pastori. Fece una modesta collezione e l' esponeva tutti gli anni in una vetrina nella chiesa di San Giacomo ». Morto lo Sdanghi, il presepe fu venduto all' antiquario Varelli. Il Sig. Max Schmederer nel 1895 lo comprò per 15.000 lire dal figliuolo del Varelli.

Puglie.

*** Nelle *Notizie di Puglie* inserite nel penultimo fascicolo dell' *Arte* (Roma, 1899), A. Filangieri di Candida descrive brevemente il bellissimo **tempio** gotico **del Santo Sepolcro a Barletta,** ch' è una delle più importanti chiese ch' ebbero i canonici di Gerusalemme, in Francia, in Ispagna ed in Puglia, e deplora l' *infame restauro* e le deturpazioni della magnifica chiesa, la quale, se non risale al dodicesimo secolo, come vuole l' Enlart, è certamente una costruzione da tenersi in gran conto, e sulla quale non si dovrebbe con tanta leggerezza porre la mano devastatrice! Lo stesso F. di C. discorre poi delle **pitture a fresco del sec. XIV scoperte nella chiesa di S. M. del Casale presso Brindisi,** augurandosi che il Ministero voglia al più presto far continuare, con la maggiore diligenza, l' opera di scoprimento di tutte le pitture nella massima parte ancora coperte dalle imbiancature chi sa quante volte ripetutevi dal 1600 in poi.

Sicilia.

*** E. Mauceri nel breve gruppo delle *Notizie dalla Sicilia* stampato nell' *Arte* (fasc. VIII-X, 1899), dice **di un salterio del secolo XVI** acquistato dall' Orsi di Siracusa pel proprio Museo. Si tratta di un salterio pergamenaceo miniato, il quale segna la decadenza estrema a cui era giunta l' arte della miniatura in Sicilia nella metà del secolo XVI. Il codice fu eseguito per ordine di un Fra Speciale nel 1578 da *Antoninum Danili de Mylatio,* dell' Ordine de' Predicatori. Lo stesso M. accenna anche a qualche restauro al **Castel Maniace di Siracusa,** per la conservazione del quale resta ancora molto da fare. Intanto vi « si è scoperto il bellissimo finestrone dianzi interamente murato, che, sebbene rimanga incompleto, ci dà perfetta l' idea della sontuosità della costruzione, e si sono sgombrate e messe a nudo alcune pareti interne del maschio ».

Toscana.

*** Delle origini e delle vicende della **Chiesa di S. Francesco in Grosseto** (eretta assai prima del 1220) narra in *Arte e Storia* (settembre 1899), Agostino Barbini, il quale promette di tornare sull' argomento non appena i restauri di detta chiesa saranno compiuti.

*** Gustavo Frizzoni nell' *Illustrazione Italiana* del 9 luglio 1899 pubblica il facsimile, tolto da un' ottima fotografia dell' Anderson di Roma, del quadro di **Sandro Botticelli,** già di proprietà del principe Mario Chigi, recentemente venduto per 315000 lire. Dopo avere notato che detto quadro, oltre all' essere opera del maestro maggiormente alla moda ai nostri giorni, ebbe la fortuna di essere stato grandemente apprezzato in questi ultimi anni da tre egregi uomini, Giovanni Morelli e Adolfo Venturi, critici eminenti, e Luigi Cavenaghi, un esimio restauratore di pitture antiche, deplora che la capitale italiana, « in onta ad una legge proibitiva, che oramai pel nostro decoro sarebbe meglio abrogare, sia rimasta priva di simile tesoro » e riproduce infine l' articolo con cui il *Don Chisciotte* di Roma recava la notizia della vendita del quadro stesso.

*** Della **facciata dell' oratorio di S. Giulia in Lucca** tratta, in un articoletto inserito in *Arte e Storia* (settembre 1899), Pietro Bartelloni. Detta facciata è una vaga e gentile costruzione del secolo XIV e sorse tra il 1344 ed il 1346 per opera di un tal Coluccio Colli maestro di pietre e di marmo, il quale la condusse fino all' altezza della cornice corrispondente a circa 8/5 della facciata medesima. Non si sa da chi poi fosse ripresa la costruzione rimasta interrotta sopra la cornice, « però sembra che il compimento avvenisse sul finire del 1300 per opera di un altro artefice che forse modificò il primitivo disegno sopprimendo la cornice sopra gli archi, della quale non rimane più traccia, riducendo la finestra circolare in una bifora archiacuta, e finalmente dandole per coronamento un frontone ad archetti parimente acuti. L' importante lavoro e per l' azione del tempo e per la negligenza degli uomini era ridotto in condizioni tali da far temere un' imminente rovina. Non potendo sostenere le spese di un restauro la Confraternita del luogo, che ne è proprietaria, la Direzione del R. Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti venne con lodevole sollecitudine nella determinazione di eseguire essa a proprie spese il non facile ripristino seguendo il progetto dell' arch. G. Castellucci. Oggi, grazie all' opera intelligente e premurosa di detto Ufficio, il bel monumento conserva inalterato il suo carattere antico e il colore che gli viene da' suoi cinque secoli e mezzo di vita.

*** Di alcuni **artisti toscani in Urbino,** di Luca Peri di Lucca lapicida, d' Antonio Giovanni di Arezzo vasaro, di Jacopo di Firenze orefice e di Maestro Bernardo di Firenze ricamatore, stampa in *Arte e Storia*, n. 21 e 22 (1899), alcuni documenti E. Scatassa, che li trasse dagli archivi, Notarile, della Compagnia della Grotta, e del Catasto, di Urbino.

*** Segnaliamo ai lettori della *Rassegna* il primo volume di una vasta opera di Max Gg. Zimmerman **Giotto und die kunst Italiens im Mittelalter** (Leipzig, Seemann, 1899). Questo primo volume, col sottotitolo *Voraussetzung und erste Entwickelung von Giottos Kunst*, comprende la storia dell' arte anteriore a Giotto, l' opera di Cimabue e i suoi affreschi

della basilica di Assisi, un capitolo su S. Francesco e l' arte romanica e tratta dell' arte di Giotto in Assisi i cui affreschi sono riprodotti con numerose illustrazioni.

*** Un ottimo articolo illustrativo intorno al **quadro dell' Oratorio della Pergola presso Pistoia,** stampa nel giornale *Il Popolo pistoiese* (n. 30, 1899) il prof. Alfredo Chiti, il quale, con documenti alla mano, stabilisce che autore di detto quadro è Bernardino di M.° Antonio Detti pistoiese, nato nel 1498 ed autore anche della tavola dell' altar maggiore dell' Annunziata a Pistoia, sì diversa da quella della Pergola, per stile e per fattura. Il C. trova ragione di tanta differenza tra una pittura e l' altra nel fatto che la tavola della Pergola fu allogata al maestro « secondo l' ordine di certo modello di pictura per tale effecto ordinato »; perciò ritiene che Bernardino eseguisse detta tavola copiando, con l' introduzione di qualche variante, qualche altra pittura di scuola nordica presentatagli in esemplare. La tavola dell' Oratorio fu ordinata al pittore nel maggio o in principio di giugno del 1523. Rappresenta la Madonna col B. e i santi Bartolomeo, Jacopo e G. Battista. Sull' orlo di un panneggiamento v' è una sigla $^{B}_{DP}$ la quale appunto indica il nome dell' artista. Il lavoro doveva essere terminato per la fine del settembre, ma l'artista ottenne, per giuste cagioni, di poterlo presentare solo alla fine del dicembre. Il prezzo dell' opera fu di fiorini sei larghi e 250 pezzi d' oro oltre a detti fiorini.

*** Discorrendo de' **restauri alla Chiesa dei Servi di Maria in Siena,** nell' *Arte e Storia* del dicembre, G. Carocci riassume brevemente la storia della chiesa stessa eretta nella seconda metà del sec. XIII dai frati di S. Maria dei Servi, che i primi soccorsi per erigere tale tempio ottennero dalla Repubblica di Siena. Nel 1382 fu fatto il campanile e nel 1416 la piazza dinanzi alla Chiesa. Nel 1511 si diè principio per voto solenne della Repubblica ad una nuova e più grandiosa fabbrica a cui sopraintese, sino al 1522, M. Ventura di ser Giuliano Turapilli, intagliatore e architetto senese. Dell' antica chiesa non rimane che il campanile, la facciata e parte della nave trasversale; la nuova fu costruita a tre navate con volte sostenute da cinque grandiose arcate per lato, sorrette da colonne di finissimo marmo di un sol pezzo; nella navata trasversale furono incluse le Cappelle ed il Coro della vecchia chiesa. I lavori durarono sino al 1528 e costarono 15190 scudi. Il C. continua la descrizione del tempio ne' suoi particolari; riferisce intorno ai restauri di somma importanza durati circa quattro anni; tributa lodi meritatissime ai promotori dei restauri, agli artisti e a quanti contribuirono alla buona riuscita dell' opera magnifica.

*** P. N. Ferri nello stesso numero del periodico fiorentino scrive intorno a **La Madonna delle rose,** recentemente scoperta da Guglielmo Cornish, conservatore del palazzo Pitti, nello stesso palazzo reale di Fi-

renze. Si tratta di un tondo di un metro e 12 cent. di diametro, rappresentante la Vergine genuflessa a mani giunte, volta a sinistra e in atto di adorare il Bambino che giace su di un panno sostenuto da due angeli inginocchiati, mentre altri due angeli, pur genuflessi, stanno dal lato destro. Il fondo è adorno di rose, il fiore prediletto del Botticelli. L' articolo del Ferri tende a provare che il geniale dipinto appartiene al Botticelli stesso, mentre non manca chi ne vorrebbe autore uno de' suoi scolari. Il quadro pregevolissimo è stato collocato nella sala della *Madonna delle Staffe*, il noto quadro del Dolci, nella galleria Pitti, e due belle fotografie, per comodità degli studiosi, vennero subito eseguite dai solerti fotografi Alinari e Brogi.

*** Sulla *Rivista politica e letteraria* del 1° gennaio 1899, G. Perrod stampa un articolo intorno a **Leonardo da Vinci anatomico**; e in *Natura ed Arte* (15 aprile, 1899) A. Solmi discorre su **Leonardo da Vinci scrittore.**

Umbria

*** In *Archivio Stór. Italiano*, disp. 2ª del 99, Recensione di C. De Fabriczy (pag. 394 e sgg.) del volume dell' Eherle e Stevenson, **Gli affreschi del Pinturicchio nell' appartamento Borgia** (Roma, Danesi, 1897). Conclusione: « Il testo della presente opera supera di gran lunga quanto in generale si è avvezzi ad aspettare in corredo di simili pubblicazioni di gran lusso ». Il metodo delle indagini è severamente scientifico; « la mole di erudizione tanto sicura, quanto profonda ».

*** Il prof. Cesare Paoli nell' *Archivio Stor. Italiano*, 3ª disp. del 1899, pag. 137 e sg. prende in rassegna la conferenza tenuta da Pietro Rossi il 4 marzo del 99 nell' Accademia dei Rozzi (*L'Arte senese nel quattrocento*; Siena, 1899; in 8, pp. 50). Questa lettura, secondo il Paoli, « non è soltanto, pur senza ricerche nuove, un buon contributo alla storia dell' arte, ma è anche notevole in quanto considera questa non esclusivamente in sè, ma come una delle manifestazioni dell' andamento generale della civiltà senese nel Medioevo e nel Rinascimento ».

Lo stesso argomento, ma più circoscritto, ha trattato quasi contemporaneamente il prof. Pietro Vigo, *L' arte senese a San Gimignano* (Castelfiorentino, 1899; in 8, pp. 15) in una conferenza. Ma egli ha trattata la materia sotto l' aspetto soltanto religioso, chè l' autore è stato mosso dal fervido sentimento mistico che in lui è così intenso e verace.

Veneto

*** Nel settembre scorso, quando Civitale, l' antica capitale dell' antico *Forum Julii*, era tutta in festa per Paolo Diacono, l' *Illustrazione Italiana*, insieme con brevi cenni intorno all' insigne storico dei Longo-

bardi, del quale si festeggiava il millenario, pubblicò nel fascicolo del 24 di detto mese 4 nitide fototipie riproducenti la così detta casa di Paolo Diacono in Civitale, una parte degli stalli corali, l' archivolto nella cappella di S. Geltrude, e il Battistero di Callisto (VIII secolo) nel Duomo.

*** In un articolo inserito nella *Rivista d' Italia* (settembre, 1899), Emil Jacobsen prende in esame alcune **opere di maestri veneti**, e più specialmente del Tiziano (del quale riproduce la celebre pala con l' Assunzione della Vergine); del Veronese Bonifacio I, che fu forse il più brillante colorista, come disse il Morelli, della scuola veneziana, riproducendo di lui la parabola del ricco Epulone; del Tintoretto e di Paolo Caliari. Di quest' ultimo pubblica la Cena di Gesù in casa di Levi, e dell' altro, l' ardita, potente composizione del Miracolo di San Marco.

*** Pietro Sgulmero in una sua Comunicazione presentata all' Accademia di Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio, letta nell' adunanza del 27 luglio 1899, descrive ed illustra **La Madonnina di Campo Marzo** (Verona, Stab. Tipo-lit. G. Franchini, 1899), dei primi anni del cinquecento, di autore ignoto, ma indubitabilmente veronese, e non di certo « Pompeo Donati cittadino Bergamasco e poi veronese » come vorrebbe l' autore di un articoletto storico stampato sur un Giornale di Verona (del 17 aprile 1899). « L' antica immagine dipinta a fresco, appartiene senza dubbio, così il N., all' epoca aurea delle arti. Il disegno, il colorito e i costumi hanno tutta l' impronta del secolo XVI. tutta la grazia del classicismo artistico, tutto il chiarore che indarno si cerca nelle tetraggini » de' pittori del settecento.

*** A. B. Bibb nell' *American Architect* di Boston (del novembre 1899), continua lo studio sopra **Santa Maria dei Miracoli aud the Lombardi.** Come avvertimmo, trattasi di una esposizione più che d' una critica dell' operosità dei Lombardi a Venezia e nel Veneto; ma l' A. nel comporre il suo lavoro ha tenuto sufficiente conto di quanto fu già pubblicato in proposito. Onde il lavoro di A. B. Bibb è notevole e considerato quale riassunto dell' architettura e scultura veneziana o veneta arbitrariamente detta lombardesca, il lavoro stesso trae molta importanza da ciò che è riccamente illustrato di fotoincisioni intercalate nel testo e di tavole assai belle.

*** Il Cattaneo (*La Basilica di S. Marco;* testo, parte 2ª, pag. 196) ravvisò affinità tra la cripta del Duomo di Treviso e le cripte di S. Marco di Venezia, di S. Fosca di Torcello e del Duomo di Murano; ma l' abside nella chiesa trevisana ci riporta al secolo XII e le colonne centrali risalgono forse al secolo IX. Quella cripta è l' unica parte tuttavia rimasta quasi intatta del bel tempio di Treviso; ma pure non è possibile esprimere un sicuro giudizio sull' età di sua costruzione. Così, con ragionevole oculatezza, pensa il dottor Gerolamo Biscaro che nuove e ricche **Note storico-artistiche sulla Cattedrale di Treviso** ha di recente inserite

nel *Nuovo Archivio Veneto* (a. IX, num. 34, pag. 135-194). Dei documenti segnaliamo le convenzioni fra il vescovo trevisano e il « providus vir magister Petrus Lombardus quondam ser Martini lapicida », del 25 gennaio 1485; e la transazione fra i commissari dello stesso vescovo, maestro Pietro Lombardo e i suoi figliuoli, del 14 settembre 1486. Il Duomo di Treviso, com' è noto, fu in più riprese ricostruito dal secolo XV in poi.

*** La storia del celebre quadro del Mantegna, **La Madonna della Vittoria**, ritesse su documenti originali dell' Archivio Gonzaga nell' *Emporium* del novembre scorso, ALESSANDRO LUZIO; il quale, inoltre, adorna l' ottimo suo scritto con una bella, grande riproduzione del quadro stesso, tratta da una fotografia magnifica della casa Braun di Dornach, con la riproduzione del busto in bronzo di Sperandio Migliori, raffigurante il Mantegna, con la fototipia di una tavola del sec. XVI nella basilica di S. Andrea in Mantova, con la veduta della chiesina della Vittoria nella stessa città, colla fotoincisione della pittura il « Parnaso » e dell' altro quadro « la virtù che scaccia i vizi » ora al Louvre, dello stesso maestro e col facsimile di due lettere dell' artista. È noto che la Madonna della Vittoria fu eseguita per lo scioglimento di un voto che Francesco Gonzaga aveva fatto alla battaglia di Fornovo invocando nel pericolo l' aiuto della Vergine; ma non è ugualmente noto che lo splendido lavoro fu pagato coi danari dell' ebreo Daniele Norsa, condannato dal principe a sborsare 110 ducati, sotto « pena de la forcha », col pretesto di avere esso guastata una pittura con l' immagine della Madonna e di alcuni santi (e non era vero) che si trovava nel muro di una casa vicino alla chiesa di S. Simone, appartenuta anticamente alla famiglia patrizia degli Scaldamazzi, ed allora di proprietà dello stesso Norsa, il quale da Villafranca nel 1493 si era recato a Mantova per piantarvi un banco feneratizio. La tavola splendida pagata dunque coi danari dell' ebreo, il giorno 6 luglio 1496 dalla casa del pittore, ch' era dirimpetto a S. Sebastiano, fu portata processionalmente e col concorso di « tutte le regole de frati e preti » e « la mazor parte del populo » alla chiesetta della Madonna della Vittoria, appositamente costruita sull' area della mentovata casa del Norza, coi disegni di Bernardino Ghisolfo, l' architetto che presiedeva alle fabbriche della corte di Mantova. Per tre secoli l' opera insigne restò nella chiesa della Vittoria, finchè i francesi nel 1797 la portarono alle Tuilleries, donde più tardi passò al Louvre e dove trovasi tuttora nella *salle des Sept Mètres* al n. 1374, fiancheggiata dagli altri due quadri dello stesso Mantegna, sopra ricordati, i quali un tempo decoravano lo studio, nella corte Mantovana, di Isabella d' Este.

*** SILVIO DE KUNERT coi tipi dello stab. Gallina di Padova (Ivi, 1898) ha pubblicate **alcune memorie storiche sulla casa di Dio di Padova**, ora Istituto degli esposti, dalle quali si rileva, fra altro, la notizia di un af-

fresco che si ammira presentemente nella chiesa in via Ognisanti a Padova, attribuito con qualche incertezza al padovano Stefano dall' Arzare, il quale fiorì nella seconda metà del secolo XV. L' affresco rappresenta una bella Madonna col Bambino fra i santi Antonio e Bernardino. Nel libro del De Kunert sono accuratamente esposte le vicende toccate a detto dipinto che fu fatto su un muro esterno della Cà di Dio, a spese di tale Istituto, e si offre la prova che l' affresco fu per l' appunto allogato al su ricordato maestro, per la festa dell' Assunzione del 1551. Infatti nel *Quaderno* d' amministrazione di quell' anno, al foglio 67, si scriveva: « adì 12 avosto — per tanti contà a maestro Stefano depentor per suo depencer in zornal carta 25, lire 37 » ecc.

E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il giorno 28 del prossimo gennaio, nella Galleria nazionale Corsini, si inaugurerà l' esposizione di disegni a due tinte dei nostri maggiori maestri da Ugo da Carpi del secolo XV in poi.

Tale mostra si deve alla vigile ed intelligente attività del prof. A. Venturi, direttore delle gallerie artistiche, che ha tratti fuori dai magazzini ove giacevano e aggruppati i pregevoli documenti del disegno che pel 28 di detto mese costituiranno certamente un' altra festa dell' arte, nobile e non meno utile delle precedenti esposizioni di palazzo Corsini.

— Orciano. La bella **torre Malatestiana**, alta m. 58, opera di Baccio Pontelli, architetto dei Duchi di Urbino, è ormai finita di restaurare. Benchè monumento nazionale, era decadente, e tre anni fa se ne intraprese il restauro spendendo un migliaio di lire sòlo nell' armatura; ma poi si tralasciò di lavorarvi. Finalmente quest' anno è stato affidato il lavoro in appalto per 9 mila lire al capomastro costruttore sig. Inaco Reffi della Repubblica di S. Marino, il quale con amore e solerzia vi ha faticato fin dal luglio p. p. facendovi più che non era in capitolato (Dall' *Eco d' Urbino* del 5 novembre 1899).

— La direzione generale di belle arti (così leggesi nel *Giorno* di Roma del 12 dicembre 1899), ebbe notizia che dalla sacrestia di S. Lorenzo in Damaso era sparito un interessante bassorilievo di marmo della fine del quattrocento, il quale adornava un tempo l' altare di una cappella gentilizia nella chiesa medesima. Il quadro marmoreo rappresenta San Michele Arcangelo e Sant' Andrea e la sua importanza è segnalata da una nota di uno « Stato temporale delle chiese » del secolo XVII, conservato nell' archivio vaticano. La tavola di marmo che pur misura circa un metro e mezzo di lato, aveva già fatto molto cammino. Da un certo Nardi, a cui i preti l' avevan venduta, era passata nelle mani dell' antiquario Simonetti per la somma di lire 1200.

Il comm. Bernabei, direttore generale delle belle arti, secondato dal cav. Avena, con lodevole sollecitudine si adoperò al ritrovamento del bassorilievo, il quale ora, sotto il suggello del sequestro, è stato reintegrato nel nostro patrimonio artistico.

— Guglielmo Cornish, conservatore del palazzo reale a Firenze, ha trovato fra gli oggetti di magazzeno una tavola dipinta, coperta di sudiciume e ridotta in pessimo stato, la quale diligentemente esaminata e ripulita si presenta come una riproduzione dell' *Adorazione del Bambino* che lo stesso sig. Cornish crede lavoro del Botticelli. Altri invece credono sia opera della sua scuola; tutti vi riconoscono un lavoro di molto pregio. Il quadro è stato collocato in una sala del Palazzo Pitti.

— A Verona sarà aperta quest' anno un' Esposizione di belle arti.

— Il 29 ottobre s. s' inaugurò a Sassoferrato una iscrizione marmorea in onore del celebre pittore Giambattista Salvi, detto il *Sassoferrato*. Alla festa che riuscì benissimo e degna dell' artista illustre, presero parte molte notabilità delle Marche. Lesse uno splendido discorso il prof. Medardo Morici, insegnante del R.° Liceo Galileo di Firenze.

— Alcuni giornali di Francia recano la notizia di un quadro di Raffaello, ritrovato a Parigi, che sarebbe stato eseguito per i Medici e portato in Francia da Francesco I. Deposto in una chiesa di Reims, i rivoluzionari l' avrebbero sottratto nel 1789. Il quadro rappresenta S. Marco Evangelista.

— *Il Secolo XIX nella vita e nella cultura dei Popoli* è il titolo di una vasta e ricca opera già cominciata a pubblicarsi dalla Casa Editrice Vallardi di Milano. Essa è illustrata con incisioni intercalate e con tavole. Recentemente è uscito il primo fascicolo sull' *Architettura nel secolo XIX*, di A. Melani.

Ne' prossimi fascicoli vi si tratterà della *Scultura* (Ugo Fleres), della *Pittura* (Pompeo Molmenti) e delle *Arti applicate*.

ERRATA CORRIGE

A p. 207, linea 7: ricordare invece di rimandare; e a linea 16: silografie invece di biografie; a p. 208, linea 14: Nicolò da Fano invece di Nicolò da Fermo.

I signori Abbonati riceveranno col prossimo fascicolo la copertina, il frontespizio, l' indice degli scritti e l' indice generale del volume secondo.

La Rassegna compie con questo fascicolo il suo secondo anno di vita non infeconda, svolgendo il modesto, ma utile suo programma: raccogliendo cioè — oltre le memorie, i documenti, le notizie, gli articoli originali, ecc. — una buona e copiosa bibliografia che riassume chiaramente ed utilmente quanto si va pubblicando, in Italia e fuori, intorno e per l' arte italiana.

Nel suo terzo anno la Rassegna stessa continuerà lo svolgimento del disegno propostosi sin dal suo primo apparire ed uscirà regolarmente in fascicoli bimestrali. Spera che gli amici, gli studiosi e quanti amano i nostri studi vorranno continuare a prestarle il loro aiuto, inviandole articoli, documenti inediti, pubblicazioni, notizie, e favorire la diffusione del periodico fra le persone colte che si interessano di tutto ciò che si riferisce all' arte, ch' è la più fulgida gloria d' Italia nostra.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1899. — Stab. Tip. Cappelli.

INDICE.

Indice generale del volume secondo (*)

A

Abbazia di S. Vittore di Chiusi, 272.
Abruzzo monumentale, 122.
— , Rassegna d' arte nel', 268.
Acqualagna, Cenni storici di, 235.
— Pierleone, 235.
Affreschi (gli) del Pinturicchio nell' appartamento Borgia, 279.
— (gli) nella chiesa di s. Pellegrino nell' Abruzzo, 123.
— del sec. XIII, 236.
Affresco del sec. XIV, 187.
— del sec. XV, 27.
— (un) del IV secolo, 81.
Agrate, Marco di, scult., 87.
Alamanni Pietro, pitt., 129.
Albero genealogico della famiglia di Baccio Pontelli, 161 e segg.
Alberto di Pietro Santo, tagliapietra, 141.
Aleotti Giov. Batt., arch., 125.
Alfani Paris, pitt., 97.
Allori Cristoforo, pitt., 158.
Amalteo Pomponio, pitt., 44.
Ambrogio da Milano, scult., 185.
Ambrosiana, 86.
Andrea da Formigine, intagl., 20.
— da Valle, lapicida, 189.
— del Castagno, pitt., 144, 186.
— di Lecce, pitt. 28.
— del Sarto, pitt. 174, 233, 244.
Andria, illustrazione di, 39.
Angelico, frate, pitt., 82, 233, 244.
— Scuola di frate, 244.
Angeli (gli) nell' arte, 265.
Antonello da Messina, pitt., 91, 174.
Antonio di Romagna, archit., 134.
Arazzi fiamminghi in Italia, 26.
Arezzo, Antonio Giovanni di, vasaro, 277.
— M.° Valerio di, 146.
— Nicolò di, scult. 227.
Armanino *de Mutina*, pitt., 123.
Architettura, manuale di, 83, 122.
— (L') a Bologna nel Rinascimento, 12-21.
Arte antica, mostra pistoiese di, 138, 175.
— italiana, studi e memorie su l', 26.
— italiana, capolavori di, 191.
— il Natale nell' 95.
— (L') italiana e il s. Antonio di Padova, 268.
— lombarda, 33, 86.
— Napoletana, per la storia dell', 35, 275.
— (Per l') e per la storia, 142.
— (L') senese del secolo XIV a Napoli, 263.
— (L') senese nel quattrocento, 279.
— (L') senese a San Gimignano, ivi.
— pugliese, per l', 88.
Artiglierie (Le) italiane del Rinascimento e l' arte del getto, 266.
Artisti cortonesi, 8-11.
— italiani, rassegna di, 270.
— toscani in Urbino, 277.
Assisi, rocca di, 96.
Asti, Gandolfino de Roretis da, pitt., 38.
Avanzini Bartolomeo, arch. 85.
Avori bizantini, 266.

(*) Ricorrendo al presente *Indice*, non dimentichi lo studioso di consultare il volume da p. 145 a p. 157 e da p. 209 a p. 222, essendo stati qui omessi i nomi de' numerosi maestri che nel secolo XV e nel XVI secolo fecero parte del collegio dei pittori di Perugia.

B

Babaccio arch., 35.
Baldini Giacomello, scult. 1
Bambaia (Busti Agostino), scult., 86, 234.
Bannio, il crocifisso di, 24.
Barbari, Jacopo dei, pitt. 98, 173.
Barberini, dittico d' avorio della Bibliot., 175.
Barberi Gio. Franc., pitt. 174.
Barletta, la chiesa del S. Sepolcro, a 276.
Bari, il Castello di Terra di, 39.
— S. Nicola di, 183.
Barilotti Pietro. scult., 1, 5, 177.
Barocci Federico, pitt. 191, 255.
Bartolomei dal Borgo, M.° Bernardino, orefice e zecchiere, 208.
Bartolomeo Buon, arch. 191.
— da Limito, 20.
— di Pietro, pitt. di vetri, 97.
— (Fra), pitt., 173, 174, 191.
— della Scuola di fra, 158.
Bartolozzi Francesco, incisore, 24, 93. 139.
Bartolucci Mattia, pitt., 134.
Basaiti Marco. pitt., 104.
Basilica Ambrosiana, 32.
Bassorilievo (un) in marmo del quattrocento, 282.
Batoni Pompeo, pitt., 238.
Battista di Cristofanello, arch,, 10.
— di Francesco di Simone fiorentino, 19.
Bazzi Antonio, pitt., 159.
Beccafumi Domenico pitt., 174.
Begarelli Antonio, scult., 126.
Bellini (fratelli) pitt. 98, 233.
— Gentile, pitt., 172.
— Giovanni, pitt., 172, 174.
Benedetto da Maiano, scult., 1, 177.
Benevento, Perrinetto da, pitt., 93.
Bergamo, mostra d' arte sacra, in, 25, 33, 168.
Bergognone, una madonna del, 253 e segg.
Bernabei Maso, pitt., 10.
Bernini Gio. Lorenzo, 23, 24, 36, 88, 99, 130, 182 258 e segg.
Berrettini Filippo, archit. e scult., 11.
— Luca, scalpellino, ivi.
Bertani G. archit., 182.
Bertinoro, dell' antico palazzo degli Orflelaffi (sec. XIV) in, 191.
Bia Gio. Antonio, ornatista, 19,
Bianchi Jacopo, scult. 1 e segg.
Biella Felice, pitt., 134.
Bibiena pitt. 133.
Bibliografia: Abruzzo, 28, 84, 122. 231, 268; Calabria, 84; Emilia, 30, 85, 125, 176, 232, 269; Lazio, 126, 178; Liguria e Piemonte, 178, 269; Lombardia, 31, 85, 127, 179, 233, 270; Marche, 33, 129, 182, 235, 272; Napoletano, 35, 87, 130, 182, 235, 274; Piemonte, 36, 89, 133; Puglie, 39, 90, 134, 182, 237, 276; Sicilia, 40, 91, 184, 276; Toscana, 40, 92, 135, 184, 238, 276; Umbria, 42, 96, 140, 186, 279; Veneto, 43, 97, 140, 186, 279.
Bitonto, l' arte nella città di, 90.
Bologna, Francesco da, incisore, 207.
— i corali miniati della basilica di S. Petronio, in 24.
— il palazzo dei Notai in, 177.
— il Sepolcro di s. Maria della vita e Nicolò dall' Arca in, 182, 183.
— la chiesa di s. Paolo in, 177.
— palazzo senatorio Vizzani a, 30.
Boltraffio Gio. Antonio, pitt., 127, 225.
Bonaldi Alessandro Antonio, ornatista., 19.
Bonasi Antonio, id., 19.
Bonetti Guido, pitt., 10.
Bonfiglio Benedetto, pitt., 97.
Bonifazio I Veronese, pitt., 172, 174, 243. 280.
— II° Veronese, pitt., 172.
Bonsignori pitt., 243.
Bonvicino Alessandro, pitt., 31, 32, 82, 127, 224.
Bordone Paris, pitt., 173.
Borgognone Ambrogio, pitt. 144.
Botticelli (Filipepi) Sandro, pitt., 41, 143, 174, 186, 191, 226, 229, 244, 277, 282.
Botticini Raffaello, pitt., 226.
Braccini Andrea, orefice, 159.
Bramante, 80, 81, 130, 182.
Brandani Federico, scultore, 34.
Brescia, la « Loggia » di, 230.
— Girolamo da, pitt., 179.

— la Pinacoteca dell'Ateneo di, 224.
— i corali del monastero di S. Francesco di, 272.
— l' esposizione Morettiana a, 25.
Brindisi, affreschi del sec. XIV presso, 276.
— e Circondario, i monumenti di, 91.
— pitture del trecento nella chiesa di S. M. del Casale in, 237.
Brocchi Benedetto, ornatista., 19.
Bronzino Angelo, pitt. 137, 185, 191.
Brunelleschi Filippo, scult. e archit. 137, 184.
Brusasorci Domenico, pitt., 43.
Bugiardini Giuliano, pitt., 185, 229.

C

Cafaggiolo, maioliche di, 159.
Cagli, duomo di, 250.
— case del sec. XIV e XV in, 252.
— chiesa della Confraternita della Misericordia in, 252,
— chiesa di San Francesco in, 251.
— una visita ai monumenti di, 245, e segg.
Caliari Gabriele, lapicida, 45.
— Paolo, pitt., 45. 173, 225. 280.
— Pietro, lapicida, 45.
Campione, Giacomo da, scult. 227.
— Matteo da, scult., ivi.
Campioni Arrigo, scultore, 125 e 126.
Canaletto (il), pitt., 144.
Capodimonte, maioliche di, 159.
Caracci (I), pitt. 126, 174.
Caradosso (il) scult. 174.
Caraglio (Del), Gian Jacopo, incis. ed orafo, 44.
Caravaggio Michelangelo, pitt. 174.
— , Jacopo da, scult. 2.
Carbone Gio. Bernar., pitt., 178.
Carpaccio Vittore, pitt. 172.
Carpiano, altare di, 32, 269.
Carriera Rosalba, pitt. 223.
Cassa nuziale del sec. XV, 273.
Cassana, Giov. Agostino, pitt., 105.
Casotti Antonio, archit., 176.
Castello (Il) Gioia del Colle, 39.
— d' Antognolla, 97.
— Gio. Battista, pitt., scult., archit. 191.
Catena Vincenzo, pitt., 172.
Cavallini Pietro, pitt. 127.
Cepparello, Silvio di Giovanni di Neri da, scult., 42,
Ceramica antica e moderna, 170.
Ceramiche italiane del secolo XV, 174.
Cernobbio, Donato di Gaio da, ornatista, 19.
Certosa di Pavia, la porta del locale del Lavabo e il distrutto Ciborio della, 271.
— di un tesoro disperso nella, 271.
Cesena, opere d' arte in, 233.
Chieti, la chiesa cattedrale di, 232.
Chiusi, abbazia di s. Vittore di, 272.
Citrino Marino, scult., 1.
Città di Castello, l' arte a, 70 e segg., 96.
Cividale, alcuni monumenti di, 280.
Civitaducale, Julio di Pompeo di, pitt., 147.
Codici sacri miniati, 24.
— bizantini, 82.
Cofano del sec. XV, 159.
Colonne (Delle) tortili così dette del tempio di Salomone, 22, 23.
Colle, Francesco di Piero di Michele di Salvestro, scalpellino da, 194.
Como, guida del civico Museo di, 271.
— Malvito Tommaso da, scultore, 132.
Conegliano, Cima da, pittore, 44, 46, 101, 106 e segg., 142, 229, 243.
Correggio, 142, 143, 223.
Cortona, Bartolomeo da, scult. 9.
— Bernabei Domenico da, intars. e archit., ivi.
— Ciuccio di Nuccio da, scult., ivi.
— Jacopo da, arch., 8.
— Luca di Bondì da, fondit. di campane, 8.
— Nicolò di Bondì da, id., ivi.
— Nofri di Nicolò da, id., ivi.
— Pietro da, arch. e pitt., 11, 94.
— Urbano da, scult., 8, 9.
Cosenza, una tomba del sec. XIII a, 84.
Cosmati (I) Lorenzo e Giacomo, scult., 127.
Costa Lorenzo, pitt. 178, 190.
Costantino di Rosato, pitt. 97.
Costruzioni del sec. VII, frammenti di, 143.
Covatti Ascanio, scult., 11.
— Bernardino, id. 10.
Cremona, Marco Antonio, da, scalpellino, 4.
Crivelli Carlo, pitt., 233.

D

Danti, M.° Girolamo, 146.
De Sanctis Andrea, lapicida del sec. XIV, 141.
Desiderio da Settignano, scult. 174.
Detti Bernardino di M.° Antonio, pitt., 160, 277.
Deruta, ceramiche di, 186.
Disegni di maestri italiani, 26, 174, 229.
Dolcebuono Giovanni Jacobo, archit. 32.
Dolci Carlo, pitt., 138, 174.
Domenico di Ariano, archit. 134.
Donato, scultore, 173.
Donatello, opere di, 185.
— Scuola di, 226.
Doni Dono, pitt., 126.
Dovadola, castello di, 85.

E

Empoli, la galleria della Collegiata di, 226.
Erri, fratelli, pitt., 177.

F

Fano, palazzo Malatesta in, 273.
— arti minori nel secolo XVI a, 206 e segg.
— M.° Chimento, orefice da, 208.
— Bartolomeo di Chimento, orefice da, ivi.
— Giuliano, vasaro da, 207.
— Piertomaso di Bernardino, orefice da, 208.
— Gio. Maria, boccalaro da. 207.
— Dunino, vasaro da, 208.
— Lodovico di Paolo, boccalaro da, 207.
— Nicolò, vasaro da, 208.
— Giulio, vasaro da, ivi.
— Guido, vasaro da, 207.
— Giovan Francesco di Giuliano, vasaro da. ivi.
— Bartolomeo, orefice da, 208.
— Maffeo, vasaro da, 207.
— Giacomo, scalpellino da, ivi.
— Benedetto, schioppettiero da, 208.
— Piergirolamo, orefice da, ivi.
— Nicolò, orefice, da, ivi.
— Bernardino, orefice da, ivi.
— Bartolomeo di Bernardino, orefice, ivi.
— Guidantonio di Bernardino, orefice, ivi.
— Marco, boccalaro da, 207.
— Cesare, musico da, 208.
— Gabriele di Giovanni, suonatore da, ivi.
— Rocco di Nicolò, libraio da, 208.
— Cesare, spadaro da, ivi.
— Giovanni, miniatore da, 235.
Fabriano, M.° Meo Bevilacqua, ingegn. da, 182.
— Gentile da, 33.
Faenza, guida del duomo di, 177.
— maioliche di, 159.
Fanzago, Marino, scult., da, 234.
Faustinetti Giacomo, scult., 127.
Ferrara, la porta dei leoni in, 232.
— Alcuni monumenti di, 85.
— Giacomo, scult. da, 20.
— Museo di Schifanoia in, 126.
— Rocco di Andrea, scalpellino da, 4.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 127, 181.
Ferraris (De) Defendente, pitt., 36, 37, 89.
Ferrucci Francesco, scult. 1.
Fieravanti Fieravante. arch., 171.
Fiesole, Guida-ricordo di, 137.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 147.
Fiorini Paolo, arch., 19.
Firenze, Jacopo di, orefice, 277.
— il palazzo Bardi Serzelli in, 96.
— il palazzo Borghese Salviati in, ivi.
— il palazzo Digerini Nuti, in, ivi.
— la galleria dell' Arcispedale di S. M. Nuova in, 224.
— medagliere Mediceo nel R. Museo Nazionale di, 223.
— M.° Bernardo di, ricamatore, 277.
— scomparsa, 138, 139,
Flamberti Tommaso, scult. 2.
Francesco d' Andrea, costrutt. d' organi, 10.
— di Bonaventura, scalpellino del sec. XIV, 141.
Francia Francesco, pitt., 191, 229.
Fogaza Leonardo, ornatista, 19.
Fontana Domenico, Arch., 180.
— Giovanni, arch., 179.
— Pietro, arch., 231.
Fontane (Le) d' Italia, 25.

Foppa Vincenzo, pitt. 270.
Foresti frate Filippo, inc., 190.
Forlì, Antonio Merendi da, pitt., 256.
— Bartolomeo di Sante Mercuriale da, pitt., 257.
— raccolta d' armi antiche nel museo di, 269.

G

Gaddi, scuola dei, 158.
Galeotti, pitt., 133.
Gallerie nazionali italiane, 223 e segg.
Galopini Giacomo, miniat. 272.
Gandolfino de Roretis, pitt. 38.
Garofolo (Benevenuto Tisi) pitt. 174.
Gemignano da Piancaldo, scult. 106.
Genova, il palazzo S. Giorgio a, 270.
Gentile da Fabriano, pitt. 33.
Gerino da Pistoia, pitt. 158.
Ghirlandaio Domenico, pitt. 158, 191, 229, 244.
Ghisolfo Bernardino, arch., 281.
Giacomo della Marca, arch. 134.
Giambattista di Bartolomeo, pitt., 147.
Giancristoforo Romano, scult., 82.
Giotto, 48, 191, 277.
Giovanni di Tommaso, pitt. 147.
Giovannino de' Grassi, scult., 227.
Girgenti, il monastero di s. Spirito in, 184.
Girolamo da Brescia, pitt., 179.
Giuliano da Maiano, arch., 177.
Giulio Romano, pitt., 174, 181.
Gregorio Schiavone, pitt., 177.
Grigiotti Francesco, miniat.. 11.
Grosseto, chiesa di s. Francesco in, 276.
Gruamonte, arch. e scult., 94.
Guardi Francesco, pitt., 172, 174.
Guariento Padovano, pitt., 140.
Gubbio, M° Nicolò Nucci da, orefice e zecchiere. 208,

I

Iacopo Veneto, scult. 1 e segg.
Imola, Innocenzo da, pitt., 177.
— Domenico Tedesco da, fonditore, 207.
India Bernardino, pitt., 43.
Inventario (un) veneziano del sec. XVI, 193 e segg.
Iulio di Pompeo, pittore di Civitaducale. 147.

L

Lamberti Stefano, arch., 127.
Lanfranco, arch., 125.
— Giovanni, pitt., 232.
Laparelli Francesco di Nicolò, arch., 11.
Leonardo da Vinci, 41, 93, 144, 177, 230, 239, 279.
— Cenacolo di, e suo stato di conservazione, 186.
Lecce, M.° Andrea di, pitt. 134.
Leggi Michelangelo, scult. 10.
Ligozzi Iacopo, pitt. 226.
Liguria, i monumenti della, 178, 267.
Lioncini Francesco, pitt., 147,
Lippi Filippino, pitt., 174, 191, 226.
— maniera di, 158.
— Frate Filippo pitt., 191.
Lombardi (I), scult., 187.
— (I), scult., e S. M. dei Miracoli a Venezia, 280.
Lombardia, i monumenti di, 267, 271.
Lombardini Gaetano, scult., 233.
Longhi Luca, pitt., 174.
Lorenzo di Credi, pitt., 95, 158, 174, 226, 230.
— di Giacomo, costrutt. d' organi, 10.
— Monaco, pitt. 226.
Lotto Lorenzo , pitt., 142, 225. 243.
Luca di Bernardino, costrutt. d' organi, 10.
Lucca, Luca Peri di, lapicida, 277.
— la facciata dell' oratorio di Santa Giulia in, 277.
Luini Bernardino, pitt., 32, 191, 233, 234.
Luino Giulio Cesare, pitt., 181.

M

M.° Antonio di Vincenzo, arch. del S. Petronio a Bologna, 18.
— Arigo Fiamingo, 146.
— Battista, mettiloro, ivi.
— Benedetto da Giapeco, ivi.
— Druso Ciburro, ivi.
— Evangelista, ivi.
— Fiorenzo de Giuliano (de) Geminiano, ivi.
— Francesco Fiamingo, ivi,
— Francesco da Froli (o da Forlì?), ivi.

— Giorgio, riverberatore di maioliche, 96, 143.
— Giovanni Fiamingo, 146.
— Giov. Maria Bisconti, ivi.
— Luziodai vetri, ivi.
— Perino di Cesario, ivi.
— Silla Ciburro, ivi.
— Vincenzo Ciburro, ivi.
Madonna (La) della Vittoria, 281.
— (La) nell' arte, 265.
— (La) delle rose 278.
— (La). Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine, 163 e segg.
Madonnina (La) di Campo Marzo, 280.
Maestri italiani (opere) riprodotte dalla Casa Braun, 191.
Maestro dalle madonne di marmo, maniera del, 251.
Magenta, Padre Gio. Ambrogio, arch., 177.
Maioliche faentine, 47, 159.
Mantegna Andrea, pitt., 230, 243, 244, 281.
Mantova, palazzo del Te in, 181, 270.
— la palazzina annessa al Castello di, 127.
Mantovani, monumenti, 33.
Maratta Carlo, pitt., 159, 174.
Marchesino delle Tunde, arch., 85.
Marco d' Agrate, scult., 87.
— d' Oggiono, pitt., 191.
— del Pino, pitt., 95.
Mariotto di Nardo, pitt., 97.
Marsilio di Antonio, ornatista, 19.
Marziale Marco, pitt., 144.
Masaccio, pitt., 144,
Mattioli Angelo di Baldassarre, pitt., 97.
Mazzoline Lodovico, pitt., 191.
Mazzuoli Dionisio, scult. 11.
— Francesco scult. ivi.
— Giuseppe, scult. ivi.
Melozzo da Forlì, pitt., 114.
Meneco di Parisse, 147.
Merendi Antonio, pitt., 256.
Merliani Giovanni, arch. e scult., 133.
Messina, Vincenzo d' Angioiosa, orefice, da, 40.
Michelangelo Buonarroti, 143, 158, 185. 186, 192, 233, 265.
Milano, duomo di, 227, 271.
— Bernardino da, arch., 19, 20.
— altare d' oro in S. Ambrogio di, 179, 234.
— chiesa di S. Maurizio in, 23.
— galleria Gattinara in, 179.
— Leonardo da Bisuccio da, pitt., 93.
— opere d' arte nel Museo d' Archeologia in, 86.
— un palazzo del settecento in, 272.
— pavimento di una cappella nella chiesa di S. M. delle Grazie in, 86.
Miniatura (La) ferrarese del sec. XV, 224.
— una miniatura del sec. XIV, 94.
— id. del sec. XV, 232.
Modena, il duomo di, 125.
— il palazzo ducale di, 85.
— Tommaso da, 27.
Monasteri (I) sublacensi, 126.
Montagna Bartolomeo, pitt., 174, 243.
Monte Falcone, cenni storici di, 235.
Montelupo, Baccio di Giovanni d'Astorre da, scult. 94.
— maioliche di, 159.
Montorfano, Paolo da, scult., 227.
Monumenti abruzzesi, 122.
— (di alcuni) siculo-arabo-normanni, 40.
Morone Gio. Battista, pitt., 98.
Musaico (un) del secolo XV, 81.
— Poldi Pezzoli, il riordinamento del, 242.

N

Napoli, cappella del Monte di Pietà in, 274.
— documenti e inventari della R.ª Pinacoteca del Museo naz. di, 133.
— duomo di, 274.
— Giovanni di Piero, pitt., 36, 88.
— la chiesa e il convento di s. Pietro Martire in, ivi.
— la Trinità, delle Monache in, 275.
— i marmi di S. Lorenzo Maggiore nel Museo naz. di S. Martino in, 132, 274.
— i sarcofagi degli Angioini in, 87.
— il Presepe a, 275.
— plachette del Museo naz. di, 224.
— pitture e sculture del sec. XV, in, 27.
— ricordi d'antichità storico-artistiche, di, 236.

— S. Maria di Donna Regina in, 263.
— S. M. di Regina Coeli in, 88.
— una tomba del secolo XV in, S. Giovanni a Carbonara in, 92.
Natale (Il) e l' Epifania nell' arte cristiana primitiva, 26.
Nelli Ottaviano, pitt., 109, 140.
Neri di Monte, pitt., 97.
Nicolò dall' Arca, scult., 182 e segg.
Nola, chiesa romanica di San Paragorio a, 270.
— e dintorni, 133.
— Giovanni Merliani da, arch. e scult., 133.
Novi Ligure, 134.

O

Ofena, s. Pietro in, 123.
Opere robbiane poco note, 94, 185.
Oratorio (di un antico) sopra le Catacombe di san Callisto, 23.
Oreficeria (opere di) sulmonese del sec. XIV, 124.
— del sec. XIV e del sec, XV, 159.
Ori e argenti della Corte d' Urbino, 49 e segg.
Oriolo, Giovanni da, pitt., 85.
Orsini Giorgio, scult., 188.

P

Pacciotti Francesco, arch. militare, 35.
Padova, S. Antonio di, e l' arte italiana, 268.
Padovanino (Il), pitt., 188.
Padovano, Stefano dall' Azzare, pitt., 282.
Paganini Giacomo, ornat., 19.
Palazzi (I) della Riviera di Chiaia, 88.
Palazzo (Un) del Rinascimento, 132.
Paleo Giambattista di Giulio, orafo, 10.
Palladio A. arch. 81.
Pallio ambrosiano, la stoffa del, 225.
Palma il giovine, pitt., 44, 174.
— il vecchio, pitt., 142, 172, 191.
Palmezzano Marco, pitt., 82, 144, 222.
Panicale, Masolino da, pitt., 226.
Pantheon (Il), 82.
Paolo Veronese, pitt., 45, 173, 225, 280.
Parmigianino (Il) pitt., 159.
Passione (La) di Gesù nell' arte, 121.
Pasti Matteo, 187.
Pavia, antico altare della Certosa di, 269.
— note d' arte intorno alla Certosa di, 86, 87, 90, 262.
Penni Gian Francesco, pitt., 191.
Perno S. Maria di, 237.
Perugia, don Francesco del monastero di S. Pietro di, pitt., 97.
— l' arte della maiolica in, 42.
— Statuto e matricola dell' arte dei pittori in, 145 e segg., 209 e segg.
Perugino Pietro, pitt., 91, 186, 233.
Peruzzi Baldassarre, pitt. e arch., 20.
— Bernardino, 174.
Pesaro, M.° Giovanantonio da, 146.
— M.° Giulio da, ivi.
Pesello, pitt., 229.
Piacenza, Cattedrale di, 86.
Piancaldo, Gemignano da, scult. 106.
Piemonte, i monumenti del, 267.
— e Liguria, opere d' arte in, 178.
Piemontese, pitture di scuola, 25.
Pienza, un cimelio della cattedrale di, 93.
Pier della Francesca, 138, 178, 243.
Pierin del Vaga, pitt., 80, 174.
Pietro (frate), orologiaio, 207.
Pinturicchio Bernardino, pitt., 81, 279.
Pisa, le epigrafi volgari in rima del Camposanto di, 137.
Pisanello (Vittore Pisano), pitt., 174, 187.
Pistoia, Gerino da, pitt., 158.
— Paolino da, ivi.
— Scalabrino da, ivi.
— del quadro dell' oratorio della Pergola presso, 278.
— Esposizione d' arte antica, in, 158.
— la chiesa di s. Paolo in, 42.
Pistrucci Benedetto, incis. in pietre, 178.
Pitture del sec. XI e del sec. XIV, 231.
Piviale del secolo XIII, 93.
Pollajuolo Antonio, pitt., 98, 191.
Pompei, arte e pitture murali a, 25.
Pontelli Baccio, arch. 94, 161, 282.
— Per un albero genealogico della Famiglia di Baccio in Urbino, 161 e segg.
Pordenone (Il), pitt., 44, 174, 225.
Portigiani Pagno di Lapo, arch., 18.
Prata Ausidonia, chiesa madre di, (Abruzzo) 124.
Predis (De) Ambrogio, pitt., 137.
Primario Gagliardo, scult., 132.

Primaticcio Francesco, pitt., 174.
Primitivi (I) veneziani, 268.

R

Radi Agostino, scult., 11.
— Bernardino, pitt., ivi.
— Mariotto. scult., ivi.
Raffaellin del Garbo, 229.
Raffaello, 99, 129, 130, 174, 191, 186, 233, 265, 283.
— la coltura e i sentimenti politici di, 129.
— la madonna Sistina di, 273.
Rambona, dittico di, 82.
Ramello Felice, miniatore, 37.
Ranverso, abbadia di Sant' Antonio di, 89.
Ravenna, Gio. Battista Basso da, ornatista, 207.
— lavori di ripristino ai monumenti di, 269.
— palazzo di Teodorico a, 175.
Raverti Matteo, scult., 227.
Reni Guido, pitt., 81, 159.
Renolfi Francesco, pitt. 147.
Ricci o Rizzi Sebastiano, pitt., 101.
Ridolfi Bartolomeo, stucc., 43.
Rimini, Lattanzio da, pitt., 25.
Rionero medioevale, 236.
Riviera, i palazzi della Riviera di Chiaia, ivi.
Rizzo Andrea, scult., 174.
— Antonio. scult., 44.
Robbia (Della) Luca, 143, 191, 226.
Robbiane, opere, poco note, 137.
Robusti Jacopo (Il Tintoretto), 103.
Roma (Guida di) e dintorni, 126.
— e la Rinascenza, 25.
— il Fontanone di Ponte Sisto in, 179.
— Musaico del sec. VI nella chiesa dei ss. Cosmo e Damiano in, 82.
Romani Giovan Paolo, costrutt. d' organi, 10.
Roretis (De) Gandolfino, pitt., 38.
Roselli Domenico, scult., 68 e segg.
Rosellino Antonio, scult., 2, 185, 226.
— (I), scultori, 93.
Rosetti Gio. Battista, pitt., 115.
Rossi Antonio (il Rosso), pitt. 105.
— (De) Bernardino, pitt., 87.

S

Salimbeni (fratelli), pitt., 34.
Salterio (un) del secolo XVI, 276.
Salvei Romolo, orefice, 159.
Salvi Gio. Battista, pitt., 283.
Sant' Ippolito, M.° Girolamo di Bernardino Ligi da, scalp., 207.
S. Maria Aprutiensis, 29.
— a Bominaco (Abruzzo), 123.
— di Cartignano (id.), ivi.
— di Donna Regina e l' arte senese a Napoli, 131, 263.
— delle Grazie, presso Rosciolo, 29.
— dei miracoli, e i Lombardi, 280.
— in Valle Porclaneta, presso Rosciolo (Marsica), 124.
— Vezzolano (Abbazia di), 38.
Sammicheli Matteo, scult., 89.
— Michele, arch., 44.
Sangallo, Antonio da, arch., 80.
San Michele alla Chiusa (La Sagra di), 36.
— a Groppello (Pieve di). 94.
San Martino, il castello di, 30.
San Paolo, chiesa di (monum. abruzzese del 1000), 124.
San Pietro ad Oratorium (Abruzzo), 123.
San Remo, il Crismon nella chiesa collegiata di, 81.
Sansovino Iacopo, arch., 44, 188.
Santacroçe Girolamo. pitt., 172.
Santi Giovanni, pitt., 247 e segg.
Santuario di Varallo, 127.
Sarolo (o Sarlo), archit.. e scult., 237.
Savona, maioliche di, 159.
Scipione Gaetano, pitt., 182.
Scultore (di uno) pugliese, 39.
— (Uno) romanico, 173.
Scultori (Gli) fiorentini del quattrocento, 238.
Scultura (La) figulina nell' Abruzzo, 84.
— (La) fiorentina, 117 e segg., 230, 268.
— (La) monumentale. 230.
— (Una) del quattrocento, 106.
— Manuale di, 169.
— toscana nell' età d' oro, 135.
Sculture (Due) in legno del sec. XV., 41.
Scuola (La) vercellese ed i suoi maestri, 37.
— lombarda, un affresco della, 271.

— umbra, affreschi di, 251.
— veneziana, due pale del sec. XV di, 46.
Sebastiano del Piombo, 229.
Seregni Vincenzo, arch. 87.
Settignanó, Amedeo del Caprina da, arch., 89.
Siena, chiesa dei Servi di Maria in, 278.
Signorelli Francesco di Ventura, pitt., 10.
— Luca, pitt., 9, 10, 82, 93, 233.
Silvio di Giovanni di Neri da Cepparello, scult. 42.
Siracusa, Castel Maniace di, 276.
Smalto bizantino nel museo Kircheriano, 226.
Solari Andrea, pitt., 82, 180, 181.
— Giuniforte decorat., 229.
— Pietro, decorat., 171, 229.
Spani Bartolomeo, arch., scult. e orefice, 176.
Spanzotti Martino, pitt., 144.
Sperandio Mantovano, 86, 177.
Squarcione Francesco, pitt., 98.
Statuto e Matricola dell' arte dei pittori in Perugia, 145 e segg., 209 e segg.
Stefano dall' Arzare, pitt., 282.
— Maria Clemente, scult., 89.
Stella Fermo, scult., 127, 181.
Stoffe italiane, 265.
Storia (Per la) dell' arte nel Napoletano, 132.
— (Per la) dell' arte italiana, 93.
— (Per la) della pittura italiana, 231.
— (Manuale di) dell' arte, 133.
— (Un capitolo di) del vestiario, 121.
Sulmona, la cappella marmorea della V. nella chiesa dell' Annunziata in, 231.

T

Tavola, una, del secolo XV, 159.
Teramo, il tesoro della cattedrale di, 268.
Terrecotte bolognesi, 269.
Tibaldi Domenico, arch., 20.
— Pellegrino, ivi, 31, 233.
Tiepolo Gian Battista, pitt., 44, 97, 174, 243.
Tino da Camaino, scult., 132, 264.
Tintoretto (J. Robusti). pitt., 174, 225, 280.
Tirano, opere d' arte nel Santuario di, 86.
Tiziano, 82, 142, 187, 191, 225, 280.
Tombe (Le) di Ubertino e di Jacopo da Carrara, 140 e segg.
Torbido Francesco, pitt., 173.
Torino, duomo di, 89,
— museo civico di, 38.
— pinacoteca di, 122.
Tradate, Jacopino da, scult., 227.
Trani, descrizione della cattedrale di, 184.
Treviso, note storiche della cattedrale di, 280.
Triachini Bartolomeo, arch. 30.
Trittico (Un) del secolo XIV, 159.
Troia, duomo di, 134.

U

Urbani Michelangelo, pitt. d' invetriate, 10.
— Urbano, id., ivi.
Urbino, affreschi della Madonna dell' Omo di Ottaviano Nelli in, 140.
— ori e argenti alla corte di, 49 e segg.
— pitture nel San Giovanni in, 34.
— un' altra pittura del Nelli in, 109 e segg.

V

Varallo, Santuario di, 127.
Vasari Giorgio, 174.
Vaticano, appartamento Borgia in, 24.
Vecellio Cesare, pitt., 188.
Venezia, guida pratica illustrata di, 142.
— i recenti acquisti delle RR. Gallerie di, 101 e segg.
— palazzi del Canal grande in, 24.
— palazzo ducale di, 45, 230.
Verrocchio Andrea, scult., 95.
Vespasiano Gonzaga, monumento sepolcrale di, 272.
Vezzolano, sculture del sec. XII in s. Maria di, 38.
Viana di Camportegno, costrutt., 129.
Vigevano, sculture in legno nella chiesa dei sette dolori a, 270.
Vigliena, Forte, di, 274.
Ville edificate da Alvise Cornaro, 189.
Vinci (Da) Leonardo, 41, 93, 144, 177, 186, 230, 239, 279.

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

C. Mariotti. L' autore della porta e del monumento a Paolo III nel palazzo anzianale di Ascoli Piceno, p. 1-4.
A. Longhi. Le pitture murali nelle strade di Bologna, p. 5-9.
E. Calzini. Una tavola di Pietro Alamanni, 9-12.
C. Grigioni. Cristoforo Bezzi architetto forlivese, 12-19.
A. G. Meyer. Quale incitamento trovò Bramante in patria, 41-53.
G. Castellani. Saggio di bibliografia per la storia delle arti a Fano, p. 53-67
G. Mazzatinti. Appunti per l'arte umbra nel secolo XV, 68-71.
A. Venturi. Fisonomia e caratteri di vari pittori del Rinascimento, p. 110-114.
E. Calzini. Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice, p. 115-123.
C. Grigioni. La famiglia di Leone Cobelli, pittore e cronista, 123 137.
E. Calzini. Note sulla pittura in Ascoli nei secoli XVII e XVIII, p. 181 205.
G. Annibaldi. Dei pittori in Iesi che portano l' aggiunto *da Fano*, p. 205-211.
C. Mariotti. I maestri lombardi in Ascoli Piceno, p. 211-217.

Recensioni.

A. Melani. *Manuale di pittura italiana antica e moderna*, 2ª Edizione. Un vol. di pp. XXIX-429. — U. Hoepli, editore, Milano, 1899 (E. Calzini) p. 22-22.
Galerie Jos v. Novak in Prag. *Beschreibendes verzeichnis von* Dr. Th, v. Frimmel. — Selbstverlang, Prag. 1899 (E. C.) p. 22-23.
Prof. Ing. L. Marzari. *Manuale didattico degli stili architettonici*, ecc. G. B. Paravia, Torino, 1899 (S. M.) p. 23.
I. B. Supino. *Sandro Botticelli*. Firenze, Fr. Alinari, B. Seeber, editori, 1900 (E. Calzini) p. 80 83.
La Galleria Crespi in Milano. *Note e raffronti di* Adolfo Venturi. Un vol. con CXCVI incis. fototip. e XXXVIII fotocalcogr. — Milano, U. Hoepli, editore, 1900 (E. Calzini) p. 144-149.
L. Petrocchi. *Massa marittima - Arte e Storia*. Un vol. di pp. VI-406, con molte illustraz. edito da A. Venturini, Firenze 1900, (E. Calzini) pag 221-222.

I. Gelli, *Guida del raccoglitore e dell' amatore di Armi antiche*. Un vol. di pp. XII-435, con 432 disegni di L. Pasini e XXII tav. — Hoepli, Milano, 1900.

C. Vambianchi. *Raccolte e Raccoglitori di autografi in Italia*. Un vol. di pp. XIII-376, con 102 tavole di facsimili di autografi e ritratti. U. Hoepli, Milano, 1901 (E. Calzini).

Documenti

relativi a *Cristoforo Bezzi*, architetto, p. 12-19; al Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno, p. 73-76; alle reliquie del secolo XIII che si conservavano nella chiesa di S. Francesco in Gubbio, p. 77-78; a *Federico Barocci*, p. 78-79; a M.° *Francesco Ambrogi* e M.° *Valerio Armellini*, p. 79-80; agli oggetti sacri d'argento esulati da Ascoli nel 1796, p. 137-144; ai M.i *Antonio da Firenze*, *Angelo Bernerio da Murano*, *Giovanni da Monterono*, *Pietro Barroero da Murano*, *Benedetto Romano*, *Michele da la Scala*, *Zanino Albergetto*, *G. B. Rinaldo*, *Filippino de Bassi*, *Bassano Dordone*, *Marco Ranerio (Raineri?)*, *Giovanni Tedesco*, *David da Ramiano*, *Girolamo e Giov. Ambrogio Mascarone*; a M.° *Paolo Boccolaro*; a M.° *Chiappino*, *figulo*; a M.° *Cristoforo*, *figulo*, p. 219-221.

Comunicazioni.

G. C.: Intorno ai recenti scavi di Fano (Comunicazioni diverse), p. 71-73.

Bibliografia: pp. 24-39; 84-104; 149-176; 224-246.

Annunzi e Notizie: pp. 39-40; 104-108; 177-180; 247-250.

ANNO III. Ascoli-Piceno, gennaio-febbraio 1900. N.° 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 3 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Cesare Marotti. *L'Autore della porta e del monumento a Paolo III nel palazzo anzianale di Ascoli Piceno.* — A. Loghi. *Le pitture murali nelle strade di Bologna.* — E. Calzini. *Una tavola di Pietro Alamanni.* — C. Guidozi. *Documenti.* — E. Calzini, S. M. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L'AUTORE DELLA PORTA E DEL MONUMENTO A PAOLO III

NEL PALAZZO ANZIANALE DI ASCOLI PICENO.

I continui e sanguinosi dissidii delle fazioni interne che tennero tanto agitata la città di Ascoli nella prima metà del secolo XVI non impedirono ai Magnifici Signori Anziani, nelle cui mani erano affidate le sorti del Comune, di rivolgere il loro pensiero, tra tante assidue cure in così difficili tempi, alla fabbrica del palazzo ove essi allora risiedevano, conducendo a termine quei lavori che si erano resi necessari in seguito all'ampliamento di esso. Infatti: nel 1520 Cola dell' Amatrice può vedere finita la facciata posteriore eseguita dietro suo disegno; nel 1536 si ripara sollecitamente ai gravissimi guasti poco prima cagionati al palazzo da un terribile incendio che, in un giorno di tumulto, vi fu appiccato per stolido consiglio di un commissario pontificio, il quale era stato mandato in Ascoli per ristabilire l'ordine seriamente turbato dai partiti; più tardi si compie la facciata principale che dà sulla Piazza del Popolo e poco dopo si pone mano alla costruzione del cortile e dello scalone interno.

Per tener fronte alle spese di questi lavori, non bastando le somme a tale scopo destinate, vennero a loro favore distratte quelle dei palii e degli anelli d' argento che, per disposizione dello Statuto, il Comune ascolano era obbligato di dare per le corse che si facevano il 5 Agosto di ogni anno in occasione delle feste di Sant' Emidio, patrono della città; e lo stesso papa

Paolo III volle concorrervi cedendo parte del danaro che a lui spettava sulle pene dei maleficii.

E poichè la città aveva contratto con quel pontefice altri debiti di gratitudine, essa volle essergliene grata innalzandogli sopra la porta principale di quel palazzo un monumento, il quale, come quello che pochi anni prima era stato eretto in onore di Giulio II sulla facciata laterale di San Francesco, che guarda sulla medesima piazza, ricordasse ai posteri l' opera che Papa Farnese aveva spesa per ridonare la pace ai turbolenti ascolani.

I lavori della porta del palazzo anzianale e del monumento a Paolo III, affidati nel 1547 per la somma di duemila fiorini a quei valenti mastri tagliapietre che sono noti sotto il nome di Lombardi, furono compiuti in due anni e, come risulta da documenti contemporanei, solennemente inaugurati il 7 Marzo 1548 « a suono di tamburi, di tromboni e tra il fragore delle artiglierie. »

Ma chi fu l' autore del disegno di quella porta e di quel monumento? — Tutti gli storici dell' arte ascolana o lo ignorano o si perdono in vaghe supposizioni. Tullio Lazzari e Baldassarre Orsini li credono opere di un architetto fiorentino del quale non fanno il nome e Giovambattista Carducci nella sua dotta e diligente *Memoria sui monumenti di Ascoli* asserisce doversi riferire quei due lavori all' ignoto autore di altre due opere architettoniche della stessa città, a quello, cioè, della porta principale del tempio di Sant' Agostino e di quella laterale del Duomo.

Ogni dubbio però su questo autore viene oggi ad essere dissipato da alcuni documenti che, per un fortunato caso, mi sono caduti sotto gli occhi. Ricercando, tempo fa, nell' archivio comunale di Ascoli sui libri degli Anziani e dei Consigli dei Cento del secolo decimosesto alcune notizie che mi interessavano, la mia attenzione venne richiamata da queste deliberazioni che qui riporto integralmente nel loro rozzo e spropositato latino:

Die XX Junii 1546 — Domini Antiani eligunt sex cives qui procurent cum magistro Cola facere fabricam et erigi statua S. D. N...

Die XIII Martii 1547 — .... Vincentius Malespina alius consultor consuluit baniatur fabrica porte cum designo magistri Cole et ponat statua S. D. N.

E più sotto:

Fiat fabrica porte, fiat exemplum sive modellum cum mensuris per magistrum Colam et satisfiat de modello in triginta scutis.

Ora, pensavo, chi altri potrebbe essere questo Cola se non il pittore Cola dell'Amatrice, lo stesso artista che varii anni prima aveva dato il disegno della facciata posteriore dello stesso palazzo anzianale? Egli era in Ascoli maestro sì operoso e sì noto a tutti che bastava chiamarlo Cola, senz' altro, anche in un documento pubblico; ed anzi la stessa fama di lui avrebbe necessariamente suggerita una distinzione qualora fosse stato il caso di dover nominare un altro architetto che avesse avuto lo stesso prenome e di cui, del resto, non c' è traccia nella storia ascolana.

Indotto da queste riflessioni mi affrettai a comunicare la notizia ad un giornale cittadino.

E il fatto che io mi apponevo al vero nel ritenere fermamente che in quelle deliberazioni consiliari si parlasse precisamente di Cola dell'Amatrice mi è stato confermato, in modo dirò così ufficiale, da un altro documento, il quale, oltre che ci rivela per intiero il nome dell'Amatriciano ci dà anche una prova di quanto egli fosse grato alla città che per molti anni ebbe la fortuna di ospitarlo. Scorrendo di nuovo, in questi ultimi giorni, le vecchie e logore pagine dei libri anzianali, nel volume che contiene gli atti dell' anno 1546 ho trovato scritto, sotto la data del 13 Agosto e nel solito latino barbaro, quanto segue:

Magister Cola Philothesius de Amatrice qui fuit electus publicus architectus eiusdem civitatis (cioè di Ascoli) *ordine et consensu civium deputatorum sup. fabricam palatii... constitutus coram mag.cis dnis Antianis nec non dno Jo. Bap.ta Cauto, dno Jo. Alvitreto, Jo. Bap.ta Namorato, Bastiano Valomei, Vincentio Malaspina et Bastiano Disotto de Asculo etc... testibus infrasriptis... volens recognoscere tota beneficia in eum collata a Mag.ca civitate Asculi retroactis temporibus et quae quotidie recipit... sponte remittit omnem pensionem, salarium et mercedem quae sibi competere possint... dans et donans labores et operas suas libere dictae mag.cae civitati.*

La scoperta di tutte queste notizie, attinte a fonti la cui autenticità è indiscutibile, è doppiamente importante; e perchè esse, mentre smentiscono il fatto, narrato dal Vasari e da quanti dopo di lui scrissero di Cola, dell'abbandono definitivo che co-

stui avrebbe fatto di Ascoli dopo i tumulti del 1535, dimostrano che egli in Ascoli ritornò e vi lavorò di nuovo; e perchè quest' altro suo lavoro del quale parliamo, condotto con tanta severa originalità è un' altra prova dell' indole varia di quell' artista che, nonostante i suoi molti difetti, non può meritare l'acerbo giudizio che si è lasciato colare dalla penna l'illustre critico d' arte Giovanni Morelli il quale incidentalmente si è occupato di lui nel suo bel libro sulla Pittura italiana.

Perchè non bisogna giudicare un artista isolandolo dall'ambiente in cui è vissuto e in cui la sua mente si è sviluppata.

Cola dell'Amatrice « non avrebbe fatto se non ragionevolmente — nota bene a proposito lo stesso Vasari — s' egli avesse la sua arte esercitato in luoghi, dove la concorrenza e l'emulazione l'avesse fatto attendere con più studio alla pittura, ed esercitare il bello ingegno, di che si vide ch'era stato dalla natura dotato. » Egli invece visse quasi sempre in Ascoli, dove, se togli quel breve periodo di fioritura artistica che si svolse sulla fine del secolo XV sotto il genio del veneto Carlo Crivelli, non vi furono mai nè grandi cultori nè grandi fautori di arte: Cola dovè ivi fare tutto da sè, obbedendo solo alle sue inclinazioni, non avendo alcuna guida e mancando di tutti quegli elementi e di tutti quegli esemplari che avrebbero potuto favorire grandemente le sue inclinazioni, venendo meno i quali non si può avere che un' arte imperfetta e decadente.

Quando si sarà tenuto conto di tutte queste circostanze, allora l'opera di Cola, sia come pittore, sia come architetto, sembrerà meravigliosa.

CESARE MARIOTTI.

Le pitture murali nelle strade di Bologna (1)

Le pitture che si riscontrano sulle facciate delle case, e anche più spesso sotto i portici della vecchia Bologna, sono

(1) L' interessante articoletto riproduciamo da un recente numero del Resto del Carlino », certi di far cosa grata ai nostri lettori e, ci lusinghiamo, anche all' autore dello scritto. L' esempio del sig. A. Longhi dovrebbe essere imitato dagli studiosi e amatori delle patrie memorie, per ciò che le pitture murali — particolarmente se antiche — le quali adornano le vie delle città italiane, hanno anch' esse nella storia dell' arte una notevole importanza, specialmente in que' centri, anche se di città minori, dove l' arte ebbe e conserva ancora, tradizioni gloriose.

LA DIREZIONE.

certamente una parte del patrimonio artistico che va ognora deperendo e perdendosi lentamente e senza riparo; perchè, oltre agli elementi inesorabili, cospirano incessantemente contro l'esistenza di queste opere d'arte e il rinnovarsi della città stessa e la trascuranza incivile dei più, a cui si aggiungono -- non ultima iattura -- i pessimi restauri.

Già, Marcello Oretti, fino dal 1762 deplorava che certo spirito di modernità avesse distrutto a' suoi giorni « tante belle opere al pubblico. » Tuttavia, nel 1770 potè annoverare ben trecento pitture sparse per le vie della città.

Se però lo stesso scrittore vivesse oggi, non garentirei sapesse mantenere i suoi rimpianti entro una giusta misura. Troppo irrivente e trascurata si mantenne — in onta alla civiltà — questa generazione presente; nè l'ostentazione di culto artistico nè le smancerie archeofilistiche furono efficace contrapposto alla vandalica opera della distruzione. Pare impossibile che tanto auge di progresso non abbia valso a infondere il vero rispetto dell'arte e della storia.

Oggi siamo a tal punto da doverci forse limitare alla recita di un *deprofundis* sugli affreschi passati, non so se a migliore o peggior vita, se non rimanessero ancora pochi e gloriosi avanzi pei quali è ben giustificata una voce — sia pur umile — la quale tenti raccomandarli ai pochi che conservano ancora senso d'arte e culto all'antichità.

Certo, che nessuno potrà ristarsi dal rimpiangere la perdita delle antichissime pitture di Guido Ventura e di Ursone, i quali fiorirono in Bologna circa sullo scorcio del secolo duodecimo. E tanto più amaro riesce il cordoglio per queste opere perdute, pensando che alla nostra Pinacoteca non esiste un solo esemplare — così importante per la storia dell'arte -- che ci addimostri la tecnica primitiva e la forma jeratica dei due suddetti precursori della pittura bolognese. E dire che lo sterminio non risale certamente ad epoca remota; poichè alla esistenza delle pitture in discorso vi si accenna nella seconda edizione della *Felsina Pittrice* pubblicata dal tipografo Guidi nel 1841, con annotazioni del Zanotti.

Peró, se Marcello Oretti non fu tratto in errore, uno di questi rari incunaboli esisterebbe tuttora: è un affresco rappresentante la Madonna col bambino e S. Paolo, dipinto che si trova in via Belle Arti in un canto del portico della casa n. 30, e attribuito appunto all'Ursone. Ma detta pittura, indubbiamente antichissima, sopraffatta dai secoli, sparirà come sparirono le altre opere sorelle che furono nel muro dei Padri

della Carità, in via S. Petronio Vecchio e in via Saragozza.

Di quali parole, poi, dovremmo servirci per lamentare la perdita delle soavi e incantevoli Madonne di Lippo Dalmasio, uno dei pittori più ascetici dell' antichità? Quale dovrà essere il nostro rimpianto, quando si sa che parecchie ve n' erano sparse per i muri esterni delle case, e non tutte furono raccolte degnamente in luogo adatto e sicuro? Che importa che una di queste si raccolga dalla strada per riporla sotto le mistiche ogive di S. Maria dei Servi? È forse sufficiente che un' altra si rinchiuda nel saccello di San Colombano, ed ivi salga a grande venerazione?

Non basta: ad altre divine di Lippo toccò sorte ben diversa, e restarono sfasciate insieme ai muri, sui quali il pennello del pittore sublime le aveva improntate ad angelica bellezza. Da S. Andrea degli Ansaldi, in piazza Aldrovandi, dal Teresotto di San Vitale, in vicolo Facchini, in via de' Chiari esistevano di queste opere meravigliose, ora purtroppo sparite: se pure quell' enorme cerotto deturpato dal restauro, che è in un angolo del portico della stessa via de' Chiari, non fosse per caso il misero avanzo dell' opera di Lippo. Chi ci capisce niente sotto quella corteccia rancida e lustra?

Press' a poco avvenne lo stesso di altre pitture ragguardevolissime. Una Madonna dipinta da Vitale da Bologna era in via Saragozza; una Madonna del Lianori era dal teatro Formagliari; un' altra Madonna di Marco Zoppo, era dalla Sega dall' acqua, la quale prima che finisse il secolo scorso era già « annerita dal fumo di un *frizzone* ». Un fregio dipinto dallo Aspertini era in via d' Azeglio, e dello stesso autore era in via Manzoni una B. Vergine con S. Antonio abbate.

E non solo furono colpite da sorte avversa le pitture di autori antichissimi; anche quelle di pittori a noi più vicini dovettero in gran copia sparire. Così si perdettero molte pitture del valentissimo Curti detto il Dentone, le quali esistevano in via Orefici e in via S. Felice. Nella casa in via S. Isaia ove è attualmente il caffè della Posta, v' erano le finestre ornamentate con putti, primo lavoro di Leonello Spada. In via Marsili era la B. V. col bambino e S. Giovannino dipinta dal Bagnacavallo ed ammirata da Guido Reni.

Tuttavia, l' ecatombe delle opere summentovate, le quali perirono insieme a molte altre che per brevità si ommettono, non valse a privare le vie di Bologna di queste decorazioni murali. Perciò la strage non fu — per fortuna — generale ed intera.

Vi furono, quindi, le pitture privilegiate, e alcune, anche di tempi antichi, giunsero a noi in condizioni da essere ancora in certa guisa capite ed apprezzate.

*
* *

Degli affreschi esistenti da annoverarsi, sono fra i più antichi: la lunetta sulla porta di San Procolo, di Lippo Dalmasio; il Sant' Antonio Abbate in via Castelfidardo, dipinto da Vitale da Bologna nel 1330; il *vecchio* nell' angolo del fregio dell' antica Casa Berò in fondo a Piazza Calderini, nonchè i due puttini nel portico della casa n. 30 in via Mazzini, entrambi pitturo di Mastro Amico Aspertini. Anche sotto il portico di San Giacomo, entro una lunetta a sesto acuto evvi una pittura antica firmata *joannes*; come pure nella facciata della stessa chiesa vi sono freschi antichi, i quali forse sono della stessa epoca a cui appartenevano le pitture che decoravano tutte le altre tombe — ora murate — esistenti lungo il porticato di detta chiesa: tanto che si afferma fosse « simile ad » una copiosa e scelta galleria, ove la gioventù bolognese po- » teva concorrere onde perfezionarsi nel disegno e nella pit- » tura dei secoli XIV e XV. » (Così in un *Articolo di Storia* pubblicato nel 1828, *Su l' Antico e magnifico Portico ecc.*)

Fra le cose meno antiche — e sono in maggior numero — abbiamo in via d' Azeglio dall' antico ospitale di San Procolo, poi dei Bastardini — giacchè è solo dal 1798 che gli Esposti si trovano nella residenza attuale — abbiamo in basso, sotto il portico, una Madonna con puttini dipinta a fresco dal Pedretti; poco lungi una grande lunetta, nella quale — quantunque polverosa, si scorge la Madonna col bambino, San Michele Arcangelo e San Girolamo, bel lavoro di uno scolaro del Sammachini.

In via Solferino, nello stabile della Cereria Pellegretti, si ammira la gola del tetto dipinta con puttini ed emblemi di Michelangelo Colonna.

In via San Pietro Martire esiste ancora un frammento della prospettiva dipinta dal Morina.

In strada San Stefano sono due lunette — una di fronte all' altra — dipinte su tela da Giuseppe Mitelli. Sotto il portico dei Servi, oltre alle splendide lunette dipinte da Nicolò dell'Abbate, dal Gionima, dal Viani, dal Caccioli seniore ecc., che colla scorta dei cartoni di Carlo Cignani illustrarono le gesta del Benizzi, emergono i dipinti dello stesso Cignani: « il Santo

» resuscitato e il cieco alla sepoltura del Benizzi »: e infine la bella Prospettiva del Colonna all' ingresso del Convento.

In via Inferno N. 3, vi ha nn affresco del Nosadella; in via del Carro, una Annunziata dipinta da Bartolomeo figlio di Lucio Massari. In via Altabella, nell'antica residenza dell'Arte de' Fabbri, è uno stemma grandioso di Gregorio XIII, con due Virtù e quattro puttini dipinti a fresco — pare — da Prospero Fontana; e lì vicino — fino a poco fa — si vedeva il S. Alò in atto di riattaccare la gamba rotta ad un cavallo, dipinto pure a fresco da Giuseppe Caccioli.

In via Belle Arti — cosa veramente eccezionale per i nostri tempi — in occasione del recente decennale si fece dipingere una Annunciazione in due pennacchi dal giovine pittore Vincenzo Perazzo. Notisi peró che nello stesso posto N. 38 era una simile pittura della scuola del Graziani. In via Mascarella N. 62, una lunetta coll'Annunciazione, di Carlo Bianconi. Dal Teresotto di via Piella, una pittura di Domenico degli Ambrogi. In via Ripa di Reno, dall' orfanotrofio di S. Bartolomeo ecc. vi è una grande lunetta di Felice Pasqualini detto il Lasagna. In via S. Carlo N. 25, un Crocifisso con sotto la Madonna e il bambino, del Caccioli. In via Parigi, le pitture di S. Colombano eseguite da Pietro Pancotto, allievo dei Carracci; nonchè, più verso via Poggiale, la Madonna col bambino, S. Domenico e S. Francesco, di Bartolomeo Marescotti. In via Gombruti, una Madonna di Vittorio Bigari con ornato dell' Orlandi; dello stesso Orlandi è la facciata di S. Donato in via Zamboni: e in questa via, di fronte al Comunale, vi è la Pietà, dipinta da Francesco Spini, scolaro di Giuseppe del Sole, ora orribilmente restaurata.

Finalmente, in via Cartoleria n. 5, un S. Luigi, scuola del Torelli; in via S. Francesco, n. 29, una lunetta dipinta da Antonio Magnani; in via Mazzini, n. 32, nella facciata, un S. Pietro, di Antonio Rossi: di più, le lunette sotto il portico di S. Bartolomeo, nelle quali alcuni buoni allievi del Cignani rappresentarono i fatti salienti della vita di S. Gaetano. Così, sotto il portico di San Francesco dipinsero il Tiarini, il Colonna, il Tamburrini, il Diesani, il Possenti, il Gessi e il Faccini.

Un accenno a parte, se non uno speciale rimpianto, lo merita l' affresco posto in via Marsala nell' antico palazzo Leoni; ed è precisamente, come dice il già mentovato Oretti « l' in» signe Presepio in muro dipinto da Nicolò dell' Abbate » opera ragguardevolissima, ma che ormai si perde per sempre.

Poichè, restaurato nel 1819 dal Sedazzi — non so con quanto rispetto — fu poscia con maggiore irriverenza verniciato ed unto. Cosicchè, questo che il Malvasia diceva « un miracolo della pittura » finirà come la S. Famiglia del Cavedone, la quale era sulla porta n. 3 di vicolo Ghirlanda, la quale ora non è più decifrabile.

Un' altra opera bellissima è in via Poggiale, dalle vecchie stalle del marchese Davia. Questa pittura è del valentissimo Carlo Cignani, e, come quella sunnominata, rappresenta il Presepio. È però di proporzioni più ridotte, ma non meno splendida come lavoro d' arte, nè perciò men degna di rispetto e di cure.

Questa, anche per le sue dimensioni, si potrebbe strappare dal muro e metterla in tela senza grave spesa; quindi conservarla agli ammiratori del bello, ai cultori dell' arte.

Se nessuno penserà a salvarlo, questo capolavoro non avrà lunga durata: e chi sa valutare lo sfacelo che sta compiendosi sotto le folte ragnatele che lo involgono? Dio non voglia che sotto quella polvere.... pietosa, non sia pressochè avvenuta la catastrofe.

Ma se è deplorevole il fatto di aver lasciato deperire lentamente un' opera di tanto pregio, non avrebbe scusa per salvarsi dalla vergogna chi, potendo e dovendo, non si valesse delle conquiste moderne per difenderla dagli oltraggi del tempo, per assicurarla ai futuri, della cui ammirazione è ben degno questo Presepio del Cignani, giacchè è uno dei migliori affreschi che adornino le vie di Bologna.

A. Longhi.

Una tavola di Pietro Alamanni

Si tratta di un frammento di tavola d' altare non menzionato dal diligente e dotto scrittore di cose ascolane, G. B. Carducci, nè, ch' io sappia, da nessun altro storico locale.

La graziosa pittura trovasi sull'altar maggiore della parrocchia di San Giuliano in Ascoli-Piceno, e rappresenta la Vergine seduta in trono col Bambino in piedi sulle ginocchia. Ai lati della Vergine, poco discoste dal trono, vedonsi appena alcune parti di due figure di santi. Quella a sinistra di chi guarda

mostra qualche contorno della testa giovanile di un santo guerriero, stringente nella mano una spada; e dal poco che ne avanza si scorge che l' immagine portava in capo il tocco oscuro, quale ne usò il Crivelli ne' suoi giovani santi, piccolo e all' indietro perchè meglio risaltasse la folta capellatura a riccioli d'oro, cadenti sulla fronte e dietro le orecchie; la veste verdognola, stretta alla vita e il manto paonazzo: rappresentava molto verosimilmente s. Giuliano, il titolare della chiesa. Dall' altra parte del trono vedesi solo un terzo di figura, rappresentante s. Sebastiano, colle mani legate dietro il dorso e con sei lancie conficcate nella carne del giovane martire; superiormente, della figura gentile non restano visibili che alcune ciocche di capelli, segnati a riccioli concentrici, proprio come sogliono segnarli il Crivelli e il suo fedele allievo Pietro Alamanni. Avvolge la vita del santo un pannolino chiaro, che si confonde quasi con la tinta delle carni, d'un colorito d'ambra, contornato leggermente di scuro.

Il trono della Madonna è poco dissimile nella sua struttura semplicissima da quelli altre volte dipinti dal timido pittore ascolano (?): una tavoletta scura sormontata da una cornice ne costituisce il fondo. La cornice è formata da una gola diritta tinta di rosso, ornata con semplici foglioline, rilevate con contorni bianchi e neri; una fila di dentelli, sotto la gola, segnati anch' essi con tinte bianche e nere, termina inferiormente la cornice stessa. Al disopra di questa e per tutta la larghezza del trono gira un arco con modanature a vivaci colori su fondo chiaro e senza ornamento nel centro. Due piccole sfere sulle estremità della tavoletta terminano il coronamento. Vivo e geniale contrasto, in mezzo a tanta semplicità, recano la rossa tenda che dalla sommità della cornice scende dietro le spalle della Vergine e alcune frutta e foglie poste con tanto gusto dall'artista, a imitazione del maestro, in alto, vicino al coronamento del trono, ciò che contribuisce a dare al grazioso dipinto un aspetto gaio e festoso.

La Madonna indossa una veste sanguigna chiara, sbiadita, quale usava dipingerla nelle figure muliebri il ricordato Alamanni. Della stessa tinta, o di poco più chiara e trasparente di quella, è la carnagione della Vergine e del Bambino, due figure con poco rilievo e quasi piatte. Il manto scuro di Maria è cosparso anche qui di piccoli rami con tre foglioline giallo-

oro e di qualche stella con raggi a fiamme. Poche perle ornano l'orlatura della veste al collo, nella stessa maniera con la quale il modesto pittore soleva ornare gli abiti di altre sue immagini, quali si ammirano, ad esempio nella Galleria ascolana e nel bel polittico, ora nel palazzo del Seminario, proveniente dalla chiesa di S. Croce.

Tutto in questo frammento richiama il fare dell'Alamanni: dalle teste, alle estremità, alla maniera di segnare i panneggi. Le pieghe sono trattate anche qui nello stesso modo che negli altri imitatori del Crivelli, e nel Crivelli stesso, con contorni cioè non sempre neri come taluno osservò, ma sempre netti e precisi e con quel non so che di cangiante e di sfumato nell'impasto e nel chiaroscuro delle stoffe che, a chi guarda, reca quella stessa impressione che si prova ammirando un arazzo i cui colori, per l'azione del tempo o per una male intesa rinettatura, abbiano perduto della primitiva vivacità. Tale carattere, ch'è comune agli imitatori del Crivelli è, sopra tutti, spiccatissimo nel pittore ascolano.

A confrontare questa immagine della parrocchia di San Giuliano con quelle dello stesso Alamanni esposte nella mentovata pinateca comunale di Ascoli, si direbbe che l'artista tutte le riproducesse da un medesimo stampo. In tutte si avverte lo stesso taglio dell'occhio a fiamma, socchiuso e con pupille nere, piccolissime; la medesima forma del naso, alquanto lungo e con la punta all'ingiù, segnato completamente di profilo, anche sulle figure volte di terza e con la narice appena tracciata; la bocca difettosa ed esageratamente piccola e non sempre in armonia col resto; il mento piccolo e aguzzo; il collo esile e le mani dalle dita estremamente sottili e lunghe; e le maniche così strette ai polsi da parere una cosa sola colle braccia scarne che ricoprono.

Il putto, dall'espressione dolcissima, e con le braccia incrociate sul petto, indossa una vesticciuola gialla, corta e senza maniche, stretta alla vita da un sottil velo a guisa di cinta. La persocina ben modellata si abbandona sul petto della madre, che la stringe caramente al seno; nella stessa attitudine è dipinto il bambino Gesù nel polittico del Seminario, il quale però sostiene fra le sue braccine al petto conserte un pomo. Noto infine come la testina gentile del nostro putto particolarmente, ha nulla da invidiare per sentimento, per leggiadria e

diligenza di lavoro, alle migliori cose dello stesso Crivelli.

È noto come l'Alamanni, a somiglianza del maestro, usasse talvolta ne' suoi dipinti ornare di piccoli rilievi alcune parti delle sue composizioni, specialmente nelle stoffe vivaci e ne' paludamenti dorati della Vergine e de' santi in abiti pontificali. Nella tavoletta della chiesa di San Giuliano non è traccia di rilievi; e credo non ve ne siano stati mai, nemmeno quando il quadro si mostrava nella sua integrità.

Non si sa in quale epoca la graziosa pittura venne ridotta nelle attuali sue dimensioni; ma non si andrà molto lontano dal vero se si pensa che ciò sia avvenuto un secolo fa, quando si rifletta che appunto nell'anno 1800, la chiesa di San Giuliano fu ricostruita quasi dalle fondamenta. Si può dubitare che sin da quell'epoca la tavola si trovasse già in cattive condizioni, specialmente ai lati, per l'umidità della vecchia chiesa posta alle falde del monte pelasgico. Non è quindi azzardato supporre che sin d'allora, rinnovata la chiesa, si pensasse di rinnovare anche l'ancona dell'altar principale o di liberarla almeno dalle parti più malandate, conservando al culto soltanto l'immagine della Madonna, e cioè la parte centrale che doveva presentarsi come la parte migliore dell'antico e venerato dipinto. E che il quadro dovesse trovarsi in condizioni tutt'altro che floride anche prima della sua riduzione, lo dimostra il fatto che molti anni or sono, se non forse allo stesso principio del secolo, si dovè ricorrere purtroppo anche al restauro (ma in verità, non di grave danno) del frammento che ci è rimasto, specialmente nel risvolto del manto della Vergine, nelle aureole in gran parte rifatte e nel fondo della tavoletta, anch'esso in campo d'oro.

E. Calzini.

DOCUMENTI

Cristoforo Bezzi, architetto forlivese.

(14..-1538)

Degli storici forlivesi nessuno lo ricorda, dei cronisti il solo Andrea Bernardi ci fa sapere come il Bezzi nel 1507 ultimasse la cappella della Canonica in Forlì, succedendo nell'opera ad un « M.° Solvestro di Sarto da Lago Mazore »; e già prima, nel 1502 era stato incaricato dagli abitanti

della contrada Ravaldino « di tore la cura » di far selciare il borgo, e nel 1505 veniva occupato in alcuni lavori per la chiesa di s. Mercuriale (1). E che in questa chiesa e nell' annesso cenobio il Bezzi eseguisse o dirigesse restauri fu scritto anche dai compilatori della recente Guida di Forlì (2), desumendo le notizie da documenti dell' archivio.

Fin qui dunque quanto si sa del Bezzi; pure l' operosità sua, modestissima certo, non si limitò a questi soli lavori. Egli fu qualche cosa di più che un semplice muratore, ed una serie di opere in patria, alcune delle quali rimaste, ce lo dimostrano.

Il 14 marzo 1505 gli veniva ordinata la costruzione di due cappelle nella chiesa di s. Mercuriale dall' abate del convento: « Magister Christoforus quondam magistri Iohannis olim Floris Betii presens promisit et pacto convenit Reverendo patri domino Filippo quondam Dominici de Vercellis monaco ordinis vallisumbrose et abbati sancti Mercurialis de Forlivio presenti facere duas capellas in ecclesia sancti Mercurialis propo cappellam societatis Corporis Christi et ad ipsius similitudinem cum lapidibus schiettis ad omnes ipsius magistri Christofori sumptus laboris operum calcis et arene ac lapidum et dictus dominus abbas dedit lapidas existentes in muro ubi debent fieri dicte cappelle et lapidas voltarum dicti muri prope dictas cappellas et ligna nova ad armandum. Et pro labore mercede ac solucione dicti magistri Christofori dominus abbas promisit dare dicto magistro Christoforo libras centum sexaginta quatuor et soldos decem bononienses in peccunia numerata quas Simon quondam Stefani de Augustinis presens dixit penes se habere in depositum ad omnem ipsius Christofori voluntatem. Et dictus dominus abbas teneatur dare eidem magistro Christoforo unum assagium vini et operas decem ad schalzinandum et dictas cappellas habeat perfecisse per totum mensem Iulii proximum, ecc. ». Che il lavoro venisse condotto a compimento entro il termine convenuto, lo provano le parole che si leggono in margine a quest' atto, con la data 11 agosto 1505, e cioè: « Magister Christoforus presens fuit confessus esse solutum a dicto Simone de dictis libris 164 soldis 10 bononiensibus, ecc. » (3).

Tali cappelle esistono anche oggi. Per il passo del documento, che ne dà la ubicazione « prope cappellam societatis Corporis Christi », l' attuale cappella dei Ferri, è evidente che si tratta delle cappelle quinta e sesta a sinistra; non è possibile pensare alla seconda e terza del medesimo lato, le quali non hanno nulla del secolo XVI.

Semplicissime tanto la sesta, che è la meglio conservata, quanto la quinta, offrono lungo le faccie dei pilastri delle eleganti candeliere in terra cotta, con sirene, mascheroni, cherubini, intrecci geometrici.

Maestro Cristoforo era veramente l' architetto ufficiale del convento di s. Mercuriale, perchè, sempre nel 1505, il 17 marzo, leggiamo di nuovo il suo nome nel libro *Grigio* dell' Archivio: « Maestro Christofanno muratore de havere lire cinquanta nove et questo per un saldo fatto del abbate Philippo adi 17 di marzo 1505: di qualunche chosa havisse a fare con labbatia e gli denari resta havere delle volte che sonno rimpetto al Campanile..... Cristofano muratore amisso qualunque cosa avesse avuto a fare

col monastero così de le volte de chiesa con la camera nostra e la capella maggiore..... lire 15..... » (4).

Seguendo passo passo Cristoforo, lo troviamo il 13 ottobre 1506 testimonio ad un atto col quale il capitolo di s. Francesco concedeva a Paolo « quondam Petri de Guarinis de Forlivio » il « locum construendi unam Capellam in Ecclesia Sancti Francisci ». Oltre al Bezzi fa da testimonio un maestro Bernardino « quondam magistri Ponarii de Ravenna ». E nei documenti che seguono il Guarini commette a questo Bernardino la costruzione di detta cappella. Probabilmente dunque in tale costruzione ebbe parte anche il Bezzi (5).

Il 10 gennaio 1508 il convento di s. Maria dei Servi gli affida la erezione del chiostro: « Magister Christoforus quondam magistri Ioannis Floris Betii de Forlivio presens promisit et convenit venerabili fratri Stefano de Cremona fratri professo ordinis Sancte Marie Servorum et prioris conventus..... facere construere et fabricare ac erigere voltas claustri dicti conventus incipientes a porta introitus dicti claustri eundo per longhum ecclesie usque ad portam parvam dicte ecclesie cum pactis infrascriptis videlicet quod dictus prior..... tenatur eidem magistro Christoforo providere de lapidibus lignamine calze et aliis necessitatibus pro armando et murando et dictus magister Christoforus habeat ponere eius operas manuales tam in murando quam in armando et pro mercede et labore dicti magistri Christofori dictus pater prior promisit convenit et se obbligavit dare et soluere eidem magistro Christoforo libras nonaginta bononienses..... dictus magister Christoforus teneatur perfecisse totum dictum opus hinc et per totum tempus quadragesime proxime future.... » (6).

Due mesi dopo, e precisamente il 22 marzo, Cristoforo riceveva la prima rata del pagamento. « Magister Christophorus quondam Ioannis betii de forlivio presens ad instantiam Reverendi patris fratris Stefani de Cremona prioris Conventus et fratrum observantie Sancte marie Servorum de forlivio..... dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a dictis fratribus per manus francisci Nicolai et blasii de maciolinis de villa Sancti martini conventus forlivii libras quadraginta bononienses et per manus Domini Andree bonutii..... libras decem bononienses in summa libras quinquaginta bononienses pro parte sue mercedis fabrice claustri dicte ecclesie..... » (7).

In data 9 marzo 1508 trovo il Bezzi testimonio ad un atto insieme ad un Giovanni « magistri Iacobi scharpelini », probabilmente il figlio di Iacopo di Caravaggio (8).

Di più nella ricordata chiesa di s. Maria dei Servi aveva Cristoforo cominciata la costruzione di una cappella e di un sepolcro, che ignoro se venne condotta a termine; così un atto del 18 aprile 1508: « Cum hoc sit quod Domina Soror Romagniola tertii ordinis Sancte Marie fratrum Servorum de forlivio et filia olim lazari de merendis de forlivio suum ultimum condiderit testamentum..... », nel quale elesse alcuni commissari « pro construendo in ecclesia Sancte marie Servorum de forlivio unam capellam et unum sepulcrum Cum hoc sit etiam quod dicta Domina Soror romagniola ultra duas petias terreni reliquerit libras quadraginta bononienses pro dicta fabrica..... Cum hoc sit etiam quod dicti Commissarii conduxerunt magistrum Christoforum quondam magistri Ioannis Betii murato-

rem..... dictus magister Christoforus promiserit fundare dictam Capellam et sepulcrum pretio librarum Centum viginti octo bononiensium.... et dictus magister Christoforus ceperit fundare et edificare dictam Capellam, ecc..... » (9).

Attendeva intanto ai lavori di restauro della chiesa di s. Mercuriale e ne troviamo memoria il 3 giugno 1508: « Ricordo come hoggi qnesto di 3 di giugno 1508 don Philippo Abbate del Monastero di s. Mercuriale di Forlì et maestro Christofano di maestro Giovanni de Beci vennono in la sottoscripta conventione et concordia, cioe. Decto maestro Cristoforo sobligho ad restaurare le sei colonne della chiesa cioe tre da ogni canto della nave di mezo incominciando ad quelle che sono tonde perfecte et seguendo laltre andando verso la porta della chiesa: Et piu fare di novo le due crociere che manchano sopra la cappella di sancto Andrea et quelle in tutto stabilire, et stabilire ancora quelle che sono innanzi la sagrestia, et piu torre giu in terra le volto vecchio che sono et per la nave di sancto Andrea et innanzi alla sagrestia et sghomberare le prete; et rimurare quelluscio che sopra la porta della chiesa et sono altri vacui grandi in quella facciata delle tre crociere innanzi alla sagrestia et decto abbate sobligho dargli per tutto detto lavoro fiorini XIII d' oro pagandoglele quattro infra di quattro et dipoi el resto di volta in volta secondo che sandra lavorando et saranno daccordo: Et più dargli la materia necessaria cioe calcina prete armadura chiodi et ognaltra cosa necesaria. Et piu far le spese a lui et sua maestri et gharzoni cioe colletione desinare et merenda, et la sera pane et 1 metadello di vino, ecc. » (10).

Non ho detto ancora nulla della famiglia del Bezzi, ma due documenti del 1510 ed 11 ci sono di aiuto; li riporto: « Cum hoc sit et fuerit quod magister Ioannes quondam christophori floris betii de forlivio suum ultimum condiderit testamentum in quo reliquerit catherine et Agate filiabus suis legitimis et naturalibus libras centum bononienses pro qualibet earum et bona parafrenalia. Item reliquerit Domine Marie eius uxori libras centum bononienses..... et in omnibus aliis suis bonis instituerit Christophorum eius filium sibi heredem universalem et dictam Dominam Mariam in vita sua tamen servando vitam vidualem ut de predictis omnibus constat ex publico testamento manu mei notarii infrascripti..... Cum hoc sit quod dictus magister Ioannes mortuus fuerit et sit..... et quod dictus christophorus nupserit dictam Catherinam perpaulo de soffanis de forlivio, ecc. » (11). E del 1511: « Magister christophorus quondam Ioannis floris betii de forlivio presens promisit paulino filio quondam petri galli de franceschinis de forlivio..... soluere in pecunia numerata eidem paulino libras centum quinquaginta bononienses pro matrimonio contrahendo inter ipsum paulinum et Dominam Agatam sororem dicti magistri christophori.... » (12).

Da questi due documenti si deduce il seguente albero genealogico:

Anche maestro Giovanni era muratore e fu egli pure occupato in restauri per la chiesa di s. Mercuriale; ne leggo il nome insieme a quello del figlio sotto l' anno 1501 (13).

Seguono in ordine di tempo le note di pagamenti per lavori di maestro Cristoforo a carico del convento di s. Mercuriale. Trovo nel libro Rosso di dare ed avere segnato B, al fol. 38: « Maestro Christofano de Bessi muratore de havere addi primo di febraio 1510 lire 35 di bolognini et uno asagio di vino de san Martino per la manufactura della Capella dalfonse la quale e obligato el monasterio a farla fare ». Al fol. 46: « Maestro Cristofano Bezzi muratore de avere lire 40 per far ligare la nave del mezo de nostra Chiesa e di questi patti cioe debbo avere lire X del migliaio di quatretti cioe fargli limare et tagliare et metergli in opera et de haver finito di tuto punto deta navo per tutto ottobre futuro cioe 1512..... Et de avere addi 15 di marzo lire 14 sonno per fare el muro intorno al coro. Et de havere addi 30 di marzo 1512 lire 24 sonno per opere datte in più chose cioe sepultura et altare grando et nell'anchora et altre chose nel monastero, ecc.... ». Al fol. 67: « Maestro Cristofano Belzi de havere lire XV de tanto se gli fa bono nel lavoro della crocetta de piazza questo di 1 dagosto 1519 ». Al fol. 103, con la data 1528, è l' ultimo ricordo del Bezzi nei libri d' amministrazione del convento: « Maestro Cristofano Becci de avere lire ottanta cinque sono per facitura della volta della sagrestia et del capitolo e della scala e muro che va in detta scala ».

E vengo al 3 aprile 1515, quando il Priore « societatis Corporis Christi » gli commette l' erezione della cappella della società, la graziosa cappella dei Ferri, l' opera che emerge su tutte le altre di maestro Cristoforo. « Magister Paulus quondam magistri Christofori Merlini de Forlivio prior societatis Corporis Christi et conceptionis beate Marie Virginis in ecclesia sancti Mercurialis de Forlivio et frater Petrus Iacobus quondam Francisci Nigosantis tercii ordinis sancti Francisci et Ieronymus quondam Zacchi Cortonesii de Forlivio massarii dicte societatis presentes per se et eorum successores et nominibus et vice dicte societatis et eorum successorum cum consensu presentia licentia et voluntate venerabilis viri domini Bartholomei monaci professi ordinis vallis umbrose abbatis monasterii et conventus abbatie sancti Mercurialis predicti presentis et consentientis dederunt et concesserunt magistro Christoforo quondam Floris Betii muratori de Forlivio presenti et conducenti fabricam seu structuram cappelle dicte societatis in ecclesia predicta sancti Mercurialis cum pactis infrascriptis vide-

licet quia dictus magister Christoforus promisit et convenit cum dictis priori et massariis facere dictam cappellam a plano terre supra usque ad chachumen ipsius cappelle et ponere candellabros et cornisias et rosonos a parte anteriori et dare ipsam cappellam voltatam et cum calzina agrizatam et stabilitam tam a parte anteriori quam posteriori omnibus ipsius Christofori sumptibus et expensis operum. Et contra dicti prior et massarii presentes per se et suos successores et nomine et vice dicte societatis promiserunt eidem magistro Christoforo presenti pro eius mercede opere dare et soluere libras centum et decem bononienses, ecc.... » (14).

Nell' atto del 14 marzo 1505 si parla di questa cappella come già esistente, perchè la quinta e la sesta di sinistra dovevano sorgere a sua somiglianza. Come s' accordano dunque i due documenti? Mi pare si possano conciliare pensando che la cappella dei Ferri, nel 1505 fosse di modeste proporzioni, come le due vicine, e che più tardi, nel 1515 venisse considerevolmente ampliata fino a trasformarla nell' attuale a pianta quadrata. E la nuova cappella abbellivano in seguito un' opera pittorica, la tavola di Marco Palmezzano, ed un' opera scultoria, l' arcata di Iacopo Bianchi, risultandone la più pura e la più elegante aggiunta fatta alla lombarda costruzione del s. Mercuriale. La quale, oltre alle ricordate cappelle di sinistra e a questa dei Ferri, deve al nostro anche la quinta cappella di destra: e dallo stesso lato, nelle cappelle seconda ed ottava, archivolti e cornici ricordano da vicino le altre opere del Bezzi, e potrebbero essere anche suoi, ma, per certe forme scadenti, li ritengo più tosto imitati.

Ho ricordato or ora Iacopo Bianchi; e bene, al contratto concluso da questi il 17 aprile 1515 con Pier Giovanni Numai per l' ornamentazione di una casa, è presente come testimonio Cristoforo, insieme ad un maestro Mercuriale « alias paierino de Dendis » (15). Sono questi i nomi dei due muratori dell' abitazione Numai?

Un' altra cappella aveva intanto costruita il Bezzi nella chiesa dei Servi: « Magister Christoforus quondam magistri Ioannis Floris betii de forlivio presens et sponte et ad instantiam domine Catherine filie quondam nicolai franchi et uxoris quondam Tontini fuit confessus et contentus se habuisse et recepisse a dicta domina Catherina libras XX bononienses pro residuo librarum centum et quindecim bononiensium et integre satisfactum de omnibus contentis in instrumento manu Ser Iacobi Marie Aspini pro factura unius capelle per dictum magistrum Christoforum facte in ecclesia sancte Marie Servorum de Forlivio .... » (16).

Un' altra cappella in s. Mercuriale (forse tra quelle da noi riconosciute per probabili sue opere) gli ordina Girolamo Numai il 7 aprile 1517: « magister Christoforus quondam magistri Ioannis de betiis murator de Forlivio presens convenit promisit et se solemniter obligavit Hieronimo quondam florentii de numaiis de forlivio presenti et aceptanti restaurare et reaptare fabricham capelle dicti hieronimi site in ecclesia sancti mercurialis sub vocabulo sancti andree alatere sinistro chori dicte ecclesie cum infrascriptis conditionibus videlicet quia dictus magister Christoforus promisit et se obligavit facere unum superarchum in muro anteriori dicte capelle latitudinis ipsius Capelle cum duobus subarchis architravatis et cum una guta sub eis in medio. Item facere duos pilastros videlicet alateribus

anterioribus cum suis cimasiit et basiis ex lapidibus coctis. Item inalzare fenestras ad proportionem ecclesie et capelle. Item elevare sepulturas existentes in dicta capella et altare ad eorum proportionem. Item construere unam aliam sepulturam sub scabello. Item smaltare et in albare fornicem et totam dictam capellam. Item dictam capellam salizare de lapidibus coctis gregiis et facere scabellum ex lapidibus lisiis anteriorem et cum cordone omnibus suis laboribus periculis et expensis exceptis feramentis clavis et gutta que dictus hieronimus tenetur eidem magistro Christoforo dare et consignare. Quam fabricham dictus magister Christophorus presens ut supra promisit et se obligavit perficere per totum mensem novembris proxime venturi. Et hoc pro pretio librarum sexaginta quinque bononiensium.... » (17).

La costruzione di una casa gli viene affidata da Caterina Facchini, il 18 ottobre 1521: « Veneranda domina domina Catharina filia quondam Masii de Fachinis et olim uxor Thomasii quondam domini Antonii Theodoli tuttrix domini Georgii et Vincentii eius et dicti quondam Thome filiorum..... dedit concessit et locavit constructionem sive fabricam domus dictorum dominorum Georgii et Vincentii posite in Civitate Forlivii in contrata sancti Thome de conturberio iuxta Marcellum Theodoli vias a duobus cimiterium et alia iura ecclesie et conventus fratrum sancti Dominici de Forlivio et alios magistro Christoforo quondam magistri Ioannis de Betiis de Forlivio... » (18). Seguono le condizioni con la mercede di 10 ducati d' oro.

Il 20 agosto 1523 Cristoforo riceve dal convento dei Servi una nuova ordinazione; completare il chiostro cominciato quindici anni prima: « Convocato capitulo fratrum sancte Marie Servorum de Forlivio.... omnes fratres.... dederunt et concesserunt ac locaverunt magistro Christoforo quondam magistri Ioannis de Betiis muratori de Forlivio presenti et conducenti fabricam claustri dicti monasterii et conventus cum pactis infrascriptis videlicet quia magister Christoforus presens promisit dictis fratribus presentibus fundare murum dicti claustri et columnas omnibus sumptibus operum dicti magistri Christofori latitudinis et altitudinis prout opus fuerit et dicti fratres teneantur eidem dare omnia necessaria ad fundandum et murandum et facere columnas sex videlicet quinque integras et duas medias columnas lapidum coctorum et dictas lapidas pro dictis columnis in eidem (?) teneatur magister Christoforus. Et pro mercede operum dicti magistri Christofori dicti fratres promiserunt dare eidem magistro Christoforo pro muro a fundamentis incipiendo libras quatuor bononienses pro qualibet pertica muri comunis et columnas a suis bassis usque ad capitellos et super ipsis columnis facere sex cruserias voltatas tam a parte exteriori quam interiori videlicet a columnis ad murum ipsis volitis et croseriis reductis ad unum ploenum arcum promiserunt dicti fratres eidem pro mercede eius operum dare libras tredecim bononienses pro qualibet croseria et columna et fundamento columnarum.... » (19). Parte di questo chiostro esiste anche oggi.

In questo tempo Cristoforo doveva godere di molta fiducia in patria, trovandolo citato in numerosissimi documenti come perito.

Il convento di s. Mercuriale gli aveva affidata la piena direzione dei

lavori di restauro della chiesa e del monastero: il 1° novembre 1527 leggo nei libri di dare ed avere: « In Dei nomine amen. Sia noto et manifesto a qualunche persona che vedra o legera la presente scripta come questo di primo di novembre 1527 el reverendo don Lodovico Nardi al presente abbate del monasterio di sancto Mercuriale di Furli, adluoga, et da a fare a maestro Francesco di Papone et a maestro Pier Polo Berta maestri di legname, el tecto, palchi, usci, et finestre che bisognera nella parte della muraglia et del dormitorio gia principiata nella badia di sancto Mercuriale di Furlli: Cioe porre et fare tutto e legniame del tetto in questo modo et forma che dira loro maestro Christofano Bezi: fare tutti e sopalchi overo solari delle celle con travicelli et cantinelle riquadrate, et cosi usci et finestre riquadrati et ad corniciate come dira et parra al dicto maestro Christofano, a tutte loro spese, cioe, dopere et del vivere, et cosi ancora sieno tenuti ad raconciare el tetto della nave della Chiesa, del dormitorio, et della camera del padre abbate: cioe quanto tiene dicta fabrica, et tutte dicte cose debiano essere facte ad beneplacito et volunta del dicto abbate, et maestro Cristofano: Et debino havere della loro manifattura et facitura di tutto dicto lavoro lire sessanta cinque di bolognini, da dovergli loro pagare e decti dinari, secondo che indichera el dicto maestro Christofano.... ». E continua nel medesimo foglio, senza data: « Ricordo come don Lodovico de Nardi abbate al presente di sancto Mercuriale di Furlli adluogha et da a fare ad maestro Christofano de Bezi la volta di sopra della sacrestia, et la volta del capitolo, et il muro della scala con tutte le sue volte per tutto mezo aprile proximo futuro per lire ottantacinque di bolognini come apare per instrumento rogato Ser Giovan Baptista Salumbrini adi 16 di febraro 1528.... » (20).

L' ultimo ricordo di Cristoforo: « Magister Christoforus de beciis architetus forliviensis » (21). È senza data, ma gli atti che lo precedono sono dell' anno 1538.

CARLO GRIGIONI.

---

(1) Cronache forlivesi di Andrea Bernardi, Vol. I par. 1, p. 810 e Vol. II, pp. 39 e 182.

(2) E Calzini e G. Mazzatinti, Guida di Forlì, p. 10.

(3) Archivio notarile di Forlì, Atti di Nanne Porzii, Vol. 178-VII, fol. 47 r.

(4) Archivio di s. Mercuriale, libro detto Grigio di dare ed avere, segnato A, fol. 216.

(5) Archivio notar. di Forlì, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 111, foll. 76 r. e seg. Ho parlato di questi documenti e di maestro Bernardino in Bullettino della Società fra gli amici dell'Arte per la Provincia di Forlì, pp. 59 e 60. Il disegno per la ricordata cappella era di Marco Palmezzano.

(6) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 180-IX, fol. 1 v.

(7) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 332-XX, fol. 84.

(8) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 180-IX, fol. 19 r. Registro gli altri pochi ricordi che trovo nei miei appunti intorno a Iacobo di Caravaggio, il decoratore della cappella della Canonica in Forlì. Fa testimonianza il 25 novembre 1493: « teste magistro Iacobo quondam Petri de Caravagio scarpelino » (Ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 264-V, fol. 94 r.). Ancora testimonio il 12 settembre 1493: « teste Magistro Iacobo olim Antonii de Caravagio habitatore Forlivii scharpellino » (Ivi, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 105, fol. 101 r.). Quale fu dunque il vero nome del padre? E nuovamente il 14 maggio 1504: teste magistro Iacobo scarpellino de Caravagio » (Atti di Giacomo Moratini, Vol. 232-XXXI, fol. 17 r.).

(9) Ivi. Atti di Paolo Bonucci, Vol. 332-XX, foll 47 e 48.

(10) Archivio di s. Mercuriale. Ricordanze A. fol. 28.

(11) Archivio notar. di Forlì, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 335-XXIII, foll. 1 v. e 2 r., in data 11 gennaio 1510.

(12) Ivi, Atti del medes., Vol. 333-XXIV, fol. 28 r., in data 11 marzo 1511. Da un altro documento (Ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 306-XIX, fol. 187 v., in data 11 settembre 1528) apprendo che Cristoforo abitava in via s. Antonio.

(13) Archivio di s. Mercuriale, libro Grigio, foll. 23 e 170.

(14) Archivio notar. di Forlì. Atti di Nanne Porzii, Vol. 182-XI, foll. 28 e 29.

(15) V. il documento riportato in questa Rassegna, Anno II, pp 6 e 7. Il nome di Mercuriale Dendi ricorre anche nel seguente atto: « Convocato capitulo monialium sancte Clare de Forlivio ordinis sancti Francisci Domina Bartolomea quondam Zicchini de forlivio abbatissa dicti conventus..... locavit magistro mercuriali alias pagliarino quondam magistri Christofori dendi de forlivio fabricam dormentorii magni dicti conventus cum pactis infrascriptis videlicet quod dictus magister mercurialis teneatur et obligatus sit erigere omnes catenas que ad presens sunt in operam et aliam que deficit facere et ponere in operam et sub dictis catenis facere et ponere Capitellos et inclavare cum clavis ferreis tam a parte ubi sunt dicte catene quam a parte solari cum tot quod dictis sororibus visum fuerit omni periculo et.....? dicti mercurialis. Et si in errectione dicti operis frageretur aliquod lignum ex pravitate ligni dictus magister mercurialis teneatur illud repponere aliud in operam..... » con la mercede « librarum quadraginta quatuor bononiensium..... » (Archivio notar. di Forlì, Atti di Nanne Porzii, Vol. 180-IX, fol. 188 v., in data 18 novembre 1509).

(16) Archivio notar. di Forlì, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 146, in data 6 settembre 1515.

(17) Ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 295-VIII. fol. 115 r.

(18) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 185-XIV, fol. 82 v.

(19) Ivi, Atti del medes., Vol. 186-XV, fol. 84 r.

(20) Archivio di s. Mercuriale, Ricordanze A, fol. 48.

(21) Archivio notar. di Forlì, Atti di G. B. Solumbrini, Vol. 460-I, fol. 382 v.

RECENSIONI

A. Melani. Manuale di pittura italiana antica e moderna. 2.ª Edizione rifatta con 23 incisioni intercalate nel testo e 137 tavole. Un volume di pp. XXIX-429. L. 7,50. — U. Hoepli, editore. Milano 1899.

È il migliore, non soltanto per la ricchezza e bellezza delle tavole che l'adornano, dei tre manuali recentemente pubblicati dal Melani sulla scultura, architettura e pittura. L' opera è divisa in due parti. Nella prima, dopo i preliminari, vi si tratta della pittura etrusca e italo-greca, della pittura romana (epoca repubblicana ed epoca imperiale) e della pittura paleo cristiana. Nella seconda parte: della pittura medioevale, della pittura del rinascimento, della pittura barocca e, infine, assai brevemente, della pittura neo classica e moderna. Il manuale del M. parmi utile un po' a tutti, tanto a chi è affatto digiuno della storia dell' arte italiana, quanto alle persone che hanno qualche famigliarità con siffatti studi, rammentando, a chi sa, una quantità di fatti e notizie importanti sopra questa o quella cosa, che il lettore colto conosce già, ma che può avere in parte dimenticate.

Davvero che nulla si rischia, come si legge nel manifesto dell' elegante pubblicazione, a presagire un ottimo esito a questo ed agli altri manuali del M. che tutt' insieme rimediano in qualche modo alla mancanza di educazione estetica ufficiale, o meglio, alla deplorevole mancanza nelle nostre scuole dell' insegnamento di storia dell' arte.

Ma poichè il libretto del M. ha pregi notevoli, e lo affermo con piacere, è giusto anche rilevare alcuni difetti che l'autore con un pò più di attenzione avrebbe potuto togliere facilmente. Lasciando star e le frasi strane e certe parole *chimiche*, come il « sensibilizzato », che altri notò assai prima di me negli scritti del M., noto ora, a proposito di questo manuale che è l' ultimo della serie, che l' A. ha certo modo di esporre talvolta le proprie ragioni che non si riesce a intendere dove voglia parare. A p. 97, ad es., parlando di Giunta Pisano, conclude così: « Io espongo un dubbio che ha la sua base sul genere di pittura del maestro. Si dirà: Giunta fu sensibilizzato dall' arte greca. Va bene. Non ne parliamo più. Parliamo di Margaritone ». Ma qui non si tratta più di dubbio, poichè dopo quanto il N. ha detto più sopra dello stesso Giunta, questa parmi confusione e niente altro. A p. 107, discorrendo di Giotto in Assisi, afferma il M. che Dante, allora, « trovavasi esule nella vicina Gubbio ». Ma l' Alighieri fu proprio a Gubbio? Così a p. 159 il M. si lascia sfuggire una papera davvero curiosissima, quando cioè, accennando ad Andrea del Castagno, scrive che Andrea non potè, come vorrebbe il Vasari, uccidere Domenico Veneziano, perchè « fu scoperto che l' assassinato morì prima dell' assassino ». Bella forza!

E che si dovrà intendere, da chi legge a p. 183, relativamente al fatto che « la scuola umbra si divise? » Ma di grazia, quale era questa benedetta scuola umbra che si divise, prima di Gentile e Allegretto Nuzi di Fabriano (città marchigiana vicina a Gubbio, bene osserva il N.), di Ottaviano di Martino di Nello e di Niccolò detto l' Alunno? E, poco dopo, a p. 186, rammenta che Pier della Francesca ebbe i suoi precursori nell' Umbria, guardando alle pitture dei fratelli Lorenzo e Iacopo da Sanseverino lasciate nell' oratorio di S. Giovanni in Urbino. Ma Sanseverino, Urbino e gli affreschi di cui intende parlare il M. sono tutte cose appartenenti alle Marche. Anche questa è da mettersi quindi con l' altra asserzione stampata a p. 296, intorno a Raffaello, che andava a Firenze « dalla nativa Umbria ».

A proposito del grande Urbinate, parmi che il Melani quando accenna (p. 297) alla divisione in tre periodi della vita artistica del Sanzio, avrebbe dovuto non dimenticare gli studi del Morelli, tanto per citare il maggiore dei critici fra quanti, italiani e stranieri, trattarono della prima educazione artistica del Sanzio e dire qualche cosa di più preciso di quel che il M. non disse, poco prima, a p. 213, intorno a Timoteo Viti; il quale, si voglia o no e malgrado le affermazioni di valenti oppositori, fu il primo maestro in patria del suo grande concittadino; e accennare anche ai lavori di Raffaello, purtroppo non numerosi, che non appartengono per nessun modo alla scuola perugina, ma sibbene al periodo che più propriamente si deve dire Urbinate.

Ancora. Poichè il N. cita qua e là alcuni nomi di autori, menzionandolo

varie opere da lui esaminate per la compilazione del suo lavoro, gli si potrebbe chiedere perchè non seguì sempre costantemente il lodevole sistema di dare a Cesare quel ch' è di Cesare. E' questo un difetto che si può rimproverare al nostro A. riferendoci, naturalmente, anche agli altri due manuali suoi di scultura e di architettura. Pensare d'altronde che ciò non si possa, nè si debba pretendere da chi si accinge alla compilazione di un manuale, col pretesto che troppo noiose riuscirebbero le citazioni, non è certamente nè logico, nè, sopratutto, giusto. Per evitare del resto ogni critica in proposito, il sistema di pubblicare una diligente nota bibliografica è ancora il sistema migliore. Facendo al contrario come ha fatto il N. può nascere il dubbio che in molte, forse in troppe questioni di grande importanza, siasi il compilatore dell' opera fatto bello, come suol dirsi, delle penne del pavone.

E facile mi sarebbe invero citare un bel numero di casi ne' quali il M., come dire? assimila un po' troppo ciò che appartiene un pochino anche ad altri studiosi, senza credersi obbligato di far la parte agli amici. Non se l' abbia a male l' egregio A., e voglia vedere in queste parole dettate con tutta franchezza la prova che chi scrive ha letto con desiderio e compiacimento l' opera sua. E poichè pubblicazioni come queste non possono non aver fortuna, m' auguro che il M. abbia presto a ristampare i tre manuali suoi sull' arte italiana, facendo quel conto che più gli piacerà, s' intende, di questi pochi appunti e aggiungendo un cenno anche in onore di Federico Barocci, un artista personale per eccellenza, il quale, in un' epoca non certamente felice per le arti, tenne sì alto il buon nome della pittura italiana.

E. Calzini.

Galerie Jos. v. Novak in Prag. — Beschreibendes verzeichnis von Dr. Th. v. Frimmel. Als manuscript gedruckt. — Selbstverlang. Prag. 1899.

Si tratta di un elegantissimo libretto di poche pagine in-8, riccamente illustrato, nel quale lo stesso possessore della Galleria Jos. v. Novak narra, con un entusiasmo che lo onora, come andò formando la cospicua raccolta, il cui primo acquisto, una *Carità* di Lamberto Lombardi, risale all' anno 1875. L' illustratore della galleria, Dr. T. Frimmel, dice del metodo da lui tenuto nella classificazione e attribuzione delle opere, il cui catalogo egli ha arricchito di una quantità di annotazioni e di notizie preziose per la storia della galleria stessa e per la storia dell' arte. La collezione, avverte infine il F., non deve considerarsi come completa; altri amici del nobile e fortunato suo possessore e dell' arte potranno recarle nuovi incrementi.

Come di leggieri si può immaginare, la maggior parte delle opere raccolte dal sig. Novak appartiene a scuole straniere e specialmente tedesche; ma non s' intenda per questo che anche quadri di maestri italiani non adornino la bella collezione.

Un ritratto di Papa Clemente XIII, dipinto da Pompeo Batoni, potè acquistare il N. dalla galleria del conte Costa in Parma nel 1895. Il possesso di un grande quadro di Pietro Berrettini da Cortona, rappresentante San-

sone che combatte i Filistei, acquistato nel 1877, fu pel Novak una grande soddisfazione, come egli stesso ci racconta. Nel '95 presso il pittore belga Luigi Marcello in Firenze potè comperare un S. Giovanni Evangelista, del Domenichino; poi in altra epoca una Sacra Famiglia, di Carlo Maratta; e nel 1882 una bella tavola della Scuola di Giovanni Bellini. Dessa rappresenta una *Santa Conversazione* e appartiene ad un maestro di cui il F. non conosce che altre due opere, una Madonna ed una Maddalena, nel Museo Civico (Correr) di Venezia; a Pasqualino Veneto. La rara pittura fu acquistata nell' 82 dalla galleria Desfours' schen in Ober Berkowic.

Fra le numerose e belle illustrazioni del catalogo figura anche quella riproducente il lavoro del valente e poco noto maestro veneto.

E. C.

Prof. Ing. Luigi Marzari. — *Manuale didattico degli Stili architettonici dell' Ornamento nell' Architettura e delle Arti industriali.* — G. B. Paravia e Comp., Torino, 1899.

E' un buon sunto, ordinato (ma non forse in ogni sua parte, con rigore scientifico) e adorno d' illustrazioni, sugli stili architettonici, dai più remoti tempi fino a' giorni nostri, sulla policromia, la più spiccata e propria di ciascuna regione, sulle arti industriali. Non è, intendiamoci, una storia critica, ma un breve ed utile sunto didattico nel quale si tien conto anche delle più recenti scoperte archeologiche ed etnologiche dei popoli primitivi d' Italia, e si riassumono i giudizi più sicuri sulle moderne scoperte fatte intorno all' arte antica e del medioevo. « In alcune parti del manuale le notizie riguardanti l' architettura sono precedute da quelle storiche, politiche e sociali per meglio rilevare come l' arte in genere sia fedele ancella del benessere umano, e come la sua veste sia ricca o misera secondo che florida o deperita trovasi la società che l' adorna, e libero o servo il popolo che l' alberga ».

Per comodità degli studenti, degli artigiani desiderosi di cultura, di quanti frequentano scuole industriali e serali, degli artisti decoratori, degli architetti e degli amatori in genere di cose artistiche (a cui ci è grato raccomandare particolarmente il libro del Marzari), riproduciamo l' indice dell' elegante volume, per ciò che riguarda l' antichità classica, il medioevo e l' età moderna: — *Lo stile greco;* Architettura greco-pelasgica, Architettura greca, l' Ornamento nell' architettura, le Arti industriali. — *Italici; Lo stile etrusco*; Architettura, l' Ornamento nell' architettura presso gli Italici e presso gli Etruschi, le Arti industriali. — *Lo stile romano;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura, le Arti industriali. — *Lo stile romano cristiano*; Architettura, l' Ornamento nell' architettura. — *Lo stile bisantino*; Architettura in Oriente, Architettura in Occidente, l' Ornamento nell' architettura, le Arti industriali. — *Gli Arabi;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura. — *Lo stile romanico*; Architettura, l' Ornamento nell' architettura. — *Architettura di transizione*; *Lo stile archiacuto*; Architettura, Arti industriali. — *Lo stile del Rinascimento e lo stile del Cinquecento;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura, Arti industriali. — *Lo stile barocco;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura, Arti industriali. — *Le costruzioni odierne.*

S. M.

BIBLIOGRAFIA.

Opere di carattere generale

*** Ricordo gradito per gli amatori ed i cultori dell' arte è certamente l' articolo di A. Taramelli sulla **Esposizione d' arte sacra antica in Como,** pubblicato nell' *Emporium* del novembre 1899. Per la parte artistica specialmente, la Mostra fu per la maggior parte dei visitatori una rivelazione; pochi conoscevano, ad esempio, quella gemma del Tesoro della Parrocchiale di Chiavenna ch' è la così detta *Pace* che si ammirava nella seconda sala dell' Esposizione; pochi conoscevano opere di maestri lombardi quali quelle, per citarne alcune, di un *Petrus de Brentanis*, che operava nel 1468, di un Gian Pietro Malacrida e di diversi altri pittori che rivelano una certa affinità coll' arte del Foppa. Anche del simpatico maestro Ambrogio Bergognone figuravano alla Mostra alcune opere: una Madonna col Bambino dei signori Natta ed un' ancona trittico di Cremia. Così di un altro pittore poco noto agli studiosi, Luigi Donati milanese (1507), l' arte del quale ha notevoli analogie colle opere della scuola Vercellese, e di altri ancora quali Sigismondo De Magistris, Andrea De Passeris di Torino, ecc., si ammiravano pregevoli lavori nella mostra di Como. Ove non mancarono opere di maestri già noti nella storia dell' arte, quali il dolcissimo Gaudenzio Ferrari, Cipriano Vallorsa, Omodeo di Tirano, Giampaolo Recchi e via dicendo. Fra le sculture si notavano alcune cose di Alessandro Scala, di Lanzo d' Intelvi, di Bernardino de Novi, del Bambaja, ecc. Anche de' numerosi lavori d' intaglio in legno e in marmo, degli arredi sacri preziosi, de' lavori d' oreficeria, delle stoffe e degli arazzi che costituirono tutt' insieme « una lieta festa degli studiosi » e lasciarono « durature traccie nella mente e nel ricordo di tutti » offre il T. ottime notizie al lettore con l' articolo suo utilissimo, che volle adornare con 19 illustrazioni. Tra queste mi piace indicare un' ancona di Luigi Donati del 1507, il dittico di Cremia attribuito al Bergognone, due ancone tedesche, l' Evangelario di Chiavenna (oreficeria renana del sec. XII), un quadro di Andrea de Passeris, un polittico di Sigismondo de Magistris da Como, l' arca della cattedrale di Como e diversi arazzi del secolo XVI.

*** Nella *Illustrazione Italiana* del 4 febbraio corrente, Corrado Ricci discorre brevemente circa lo studio d' Alessandro Luzio, intorno alla celebre tavola del Mantegna, la « Madonna della Vittoria », e di cui la *Rassegna* ampiamente riferì nell' ultimo fascicolo del '99; poi accenna al quadro rappresentante la *Vergine col figlio fra santi* della Galleria antica e moderna di Firenze, al *San Sebastiano* del Museo di Ber-

lino, alla *Deposizione della croce*, del Museo Poldi Pezzoli di Milano e al quadro ora scoperto nel Palazzo Pitti (riprodotto nella stessa *Illustrazione* del 10 dic. 1899, da una magnifica fotografia del Brogi), tutti erroneamente attribuiti al Botticelli; chè, il R., non sa persuadersi che quelle siano opere sicure del grande maestro, o, almeno, di lui solo. Infine, da un lavoro del prof. Diomede Rondani, prende occasione per ripetere ciò che ormai tutti sanno, benchè egli creda che per certuni neppure giovi ripeterlo, e cioè, che il ritratto della così detta Beatrice Cenci non altri rappresenta che una giovane *Sibilla* e che l'autore di essa non è Guido Reni, ma Guido Canlassi, detto Cagnacci, di Sant'Arcangelo di Romagna.

*** G. di Marzo ha pubblicato, pei tipi dell'editore Reber di Palermo (1899), un volume intitolato: *La pittura a Palermo nel Rinascimento*, del quale discorre, non favorevolmente, Art. John Rusconi nel fascicolo di novembre-dicembre 1899 de *L'Arte*.

*** Giovanni Bedeschi, nello stesso fascicolo, stampa una recensione del importantissimo lavoro di J. B. Supino: *Sandro Botticelli* (Firenze, Fr. Alinari, B Seeber, editori, 1900), augurando che « presto l'A., facendo tesoro di quanto si è finora dato alle stampe, stenda la narrazione, rigorosamente controllata sulle opere, di tutte le fasi della fecondità artistica del Botticelli, dal lieto inizio sotto l'amabile influsso di Fra Filippo, fino agli ultimi anni trascorsi fra le paure e le angoscie che gli suscitarono nell'animo — un dì così giocondo — gli apocalittici sermoni di Savonarola ». (Anche la *Rassegna* dirà, particolarmente, di questo bel lavoro).

*** Giorgio Catelani nell'*Emporium* dello scorso dicembre (1899) inserisce, adornandolo con numerose e nitide illustrazioni, uno studio su **Le catacombe di Roma e le prime pitture cristiane.**

*** In *Arte e Storia* (n. 3-4, 1900) sotto il titolo *Di fronda in fronda* Alfredo Melani parla di alcuni soffitti di legno con gli impianellati di terracotta e d'alcuni altri con gli ornamenti di carta; quindi accenna all'uso invalso nel sec. XVI in Liguria di incrostare atrii e scale con maioliche dipinte quasi sempre su disegni semplici, con motivi geometrici intrecciati a delle foglie, a guisa d'ornati di genere mussulmano.

*** Un geniale articolo, intitolato **La casa dell'arte,** stampa in *Rivista d'Italia* (15 gennaio 1900) Stanislao Fraschetti, rilevando le più belle gemme della superba **Galleria Borghese** di Roma, acquistata dal governo italiano per 3,600,000 lire, pagabili in rate annuali di lire 360,000. « La somma preventivata in accordo delle parti è stata stabilita in base alle perizie redatte dal comm. Venturi e dal cav. Piancastelli, il valore delle quali ha subito la diminuzione della metà, per il deprezzamento diviso in ragione del venti per cento relativo ai diritti di servitù pubblica e del trenta per cento riguardante gli oneri del fidecommesso. Il contratto, stipulato con atto notarile in data 19 agosto 1899, stabilisce che

la splendida raccolta di opere d'arte conserverà la denominazione di Galleria Borghese, anche se dovesse esser tolta dalla sua naturale sede, ciò che non dovremo davvero augurarci. ..... . Le opere che nella perizia salirono a più alto prezzo sono: « L'amor sacro e profano » di Tiziano, stimata 2,000,000 di lire: « la Danae » del Correggio e la « Deposizione » di Raffaello 1,000,000 ciascuna: « Venere che benda amore » di Tiziano e la « Paolina Borghese » del Canova lire 300,000 ciascuna: il gruppo di « Apollo e Dafne » del Bernini 180,000: il tondo del Botticelli rappresentante la Vergine col Bambino e gli angioli canteri, 125,000 ». Le riproduzioni nitide della *Deposizione* di Raffaello, del *tondo* del Botticelli, del *Cristo tra i santi Girolamo e Cristoforo* di Fiorenzo di Lorenzo, del *Ritratto civile* del Pinturicchio o di Raffaello, della *Vergine* di Lorenzo di Credi, della *Maddalena* di Andrea del Sarto, della *Maga Circe* di Dosso Dossi, della *Danae* del Correggio, dell' *Amor sacro e profano* del Tiziano, di un *Ritratto d' uomo* di Antonello da Messina, e di *Venere che benda Amore* di Tiziano, adornano lo scritto del F.

*** Per chi si occupa di arte romana e di archeologia segnaliamo un buon articolo di Lucio Mariani inserito in *Illustrazione Italiana* del 28 gennaio 1900 su **La nuova sistemazione del Tabulario capitolino**; nel quale articolo è giustamente detto che mentre l' amministrazione governativa delle antichità dà opera a nuove e sorprendenti ricerche archeologiche nel Foro Romano, quella comunale compie anch' essa opere utili per le antichità di Roma. Il magazzino archeologico comunale ogni anno viene acquistando sempre più l' aspetto d' un museo, il municipio ha contribuito pure agli scavi nel Foro per la parte che si riferiva alla ricerca dei frammenti della gran pianta Severiana di Roma, ed ultimamente ha fatto eseguire un lavoro di riordinamento che, non v' è dubbio, aumenterà le attrattive della città eterna. Nove illustrazioni del Tabularium da fotografie prese dalle diverse sale di esso, con anfore, fregi, porte, colonne, vasi, capitelli ecc., accompagnano lo scritto del M.

*** Nel n. 52 dello stesso periodico, dedicato in gran parte alla solennità del Natale, oltre numerosi scritti e disegni d' occasione, sono inserite magnifiche vedute delle principali basiliche di Roma: **Santa Maria Maggiore, San Pietro, San Giovanni Laterano, San Paolo fuori mura** (interno), ecc., ed il celebre quadro, « **La Natività** » **del Correggio**, ora a Dresda, e del quale C. R. narra la storia esterna e le vicende, per noi non liete.

*** A. Venturi nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* dell' anno 1899 stampa una recensione del Manuale di scultura italiana antica e moderna, di Alfredo Melani, in cui sono rilevati una quantità grande di inesattezze e di errori: « l' A. si è messo sempre in mostra e ha pronunziato di continuo il *credo* in sè stesso, sentenziando anche quando autorevoli sentenze contrarie dovevano render lui guardingo e riguardoso ». E

più innanzi soggiunge: « Se l' A. avesse tenuto in disparte quel suo *io* verbosetto, forse certi suoi riassunti sarebbero stati più chiari e più logici ». Altrove: « È proprio dell' A. anche questo modo di richiamare vecchie e viete opinioni per soggiungere subito il suo giudizio non sempre nuovo e non sempre sicuro ». Al V. duole tutto ciò, « perchè l' A. legge, studia, sa, e poteva darci rifatto il suo manuale così da rendere un vero servigio alla cultura artistica italiana ».

*** Nello stesso fasc., a p. 470, il V. discorre brevemente della ristampa del catalogo, riveduto, corretto e aumentato, della galleria dell' *Ermitage* suggerendo, colla sua grande competenza, qualche nuovo mutamento nelle attribuzioni di alcuni quadri di maestri italiani.

*** Altre osservazioni fa il V. intorno ad alcune opere d' artisti italiani, accennando al catalogo della cospiqua galleria che s' è andata formando in questi ultimi anni a Strasburgo, allo scopo di arricchire quella Università degli Studi di una raccolta di opere d' arte medioevali e moderne. Diamo qui il titolo di tale pubblicazione: DEHIO. *Verzeichniss der städtischen Gemälde Sammlung in Strassburg,* mit 25 Nachbildungen in Lichtdruck. Strassburg. Elsässische Druckerei und Verlagsanstalt vorm. G. Fischbach, 1899.

*** A p. 482 della medesima rivista, A. Venturi tratta sfavorevolmente del recente lavoro di PAUL FLAT (*Les premiers Vénitiens. Préface de M. Maurice Barrès. Illustrations par MM. Alinari.* Paris, librarie Renouard, Henri Laurens, éditeur, 1899).

*** Dell' ottima monografia di HANS MACKOWSKI: *Jacopo del Sellaio* (Estratto dal fascicolo *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsamlungen*, 1899, Heft III), scrive, lodandone la bontà e l' utilità dell' opera, Gino Fogolari; mentre Giulio Bariola, sempre sul medesimo fascicolo de *L'Arte* (novembre-dicembre 1899), accenna ad uno scritto di ANNIBALE CAMPANI intorno ad *Alcuni dipinti che si conservano alla Novalesa.*

*** La *N. Antologia* del 1° ottobre 1899 riproduce dal *Corriere della Sera*, quasi per intiero, un buon articolo di ENRICO PAZZACCHI sull' insegnamento della **Storia dell' Arte** nelle scuole. « Tra le nazioni moderne, osserva il P., veramente colte, l' Italia (incredibile, ma vero!) è l' unica che non siasi ancora accinta ad introdurre — fuori del campo professionale — lo studio dell' arte nell' ordito dei pubblici insegnamenti, a scopo insieme di educazione e di cultura. Nelle Università di Germania la estetica e la storia artistica non solo si considerano come parte seria dell' insegnamento superiore, ma siamo già da un pezzo alle cattedre « specializzate » per le singole discipline — come la musica — e per i grandi periodi storici delle arti del disegno. Si prendano in mano gli Annuari dell' istruzione pubblica, e si vedrà come figuriamo noi, anche in questo paragone. Se poi dalle Università passiamo al nostro insegnamento secon-

dario classico e tecnico, ogni paragone è impedito, perchè non si possono confrontare l' essere e il nulla.

« La Francia, che pure si confessa in ritardo, ha cominciato a provvedere seriamente Fino dal 1895 la storia dell' arte è già entrata nel programma de' licei francesi; e voci autorevoli, interpreti del sentimento pubblico, incitano da ogni parte il Governo della Repubblica a dare un completo assetto a questa parte della istruzione secondaria, corredandola di tutti gli strumenti necessari a renderla fruttuosa. Io non so pensare che l' Italia voglia lungamente rassegnarsi a restare un cattivo esempio d' inerzia anche in questa materia...

« Praticamente, si potrebbe cominciare con l' introdurre l' insegnamento della storia dell' arte nei principali licei del Regno, posti nelle nostre grandi città, così armoniche per l' ambiente e col materiale necessario così ricco e così a portata di mano per gli insegnanti e per gli allievi. Da questa prima esperienza si caverebbero buone norme per fare il resto..... Messo nel corso di letteratura italiana, io credo quindi che il nuovo insegnamento si troverebbe meglio al suo posto; anzi sarebbe come in famiglia; e le due materie, facilmente compenetrandosi, verrebbero a giovarsi a vicenda nell' utilità e nel diletto della scuola..... Ma il quesito dovrà risolversi a suo tempo; e praticamente potrebbe avere anche diverse soluzioni, a seconda della volontà o della capacità riconosciute negli insegnanti. Quello che preme ora è di non lasciare più a lungo insoddisfatto in Italia questo desiderio di un pubblico insegnamento, che le altre nazioni hanno già, e che, per tanti motivi di decoro e di interesse, a noi particolarmente si impone ».

*** Titolo degli articoli e nomi degli autori che si occuparono di argomenti d' arte italiana nella *Gazette des Beaux Arts*, annata 1899.

1.° Gennaio: **Les trésors de l'art italien en Angleterre. — L'école milanaise,** Herbert F. Cook. — **Une lettre de Michel-Ange,** Pierre Gauthiez.

1.° Febbraio: **Le portrait supposé de César Borgia attribué a Raphael,** D..... —

1.° Marzo: **Le sculpteur portugais Boytaca et l'orfèvre italien Aquabove a Belem,** F. de Mély. — **Un tableau de Jacopo de Barbari au Musée de Vienne,** B. Berenson.

1.° Giugno: **Amico di Sandro** (primo articolo), Bernhard Berenson. — **Musées de Province: Le Musée de Troyes.** (Vi figura un bel quadro di Cima da Conegliano), Albert Babeau.

1.° Luglio: **Amico di Sandro** (secondo e ult. articolo), B. Berenson.

1.° Agosto: **Notes sur Bernardino Luino** (primo artic.), Pierre Gauthiez.

1.° Settembre: **Autour de Donatello: Une nouvelle histoire de la sculpture florentine** (primo articolo), E. Bertaux.

1° Ottobre: **Notes sur B. Luini** (secondo articolo), PIERRE GAUTHIEZ.

1.° Novembre: **Autour de Donatello: Une nouvelle histoire de la sculpture florentine** (secondo ed ultimo articolo), E. BERTAUX.

Lombardia.

*** DIEGO SANT' AMBROGIO nella *Lega Lombarda* del 3-4 febbraio e del 5-6 dello stesso mese illustra e diligentemente descrive **La lapide Perino di Volpedo** del 1426, il cui lavoro attribuisce a Jacopino da Tradate e alla sua scuola in Milano; e ciò per l' affinità artistica dell' opera con altre sculture di Jacopino, per la data della lapide, e più ancora pel fatto che tale marmo fu ordinato e posto evidentemente in Volpedo dalla Fabbrica del Duomo di Milano, al cui servizio Jacopino rimase per lunghi anni.

*** N. BERTOGLIO PISANI dedica alcune colonne di *Arte e Storia* (n. 3-4, 1900) al **Castello di Rosate nel circondario d' Abbiategrasso,** narrandone brevemente le vicende, dalla prima spedizione armata di Federico Barbarossa in Italia, al secolo XV. Si hanno notizie storiche che il Castello fosse già forte sin dal X secolo; oggi non ne avanza « che un breve tratto di muraglia dov' era stato un ingresso; ancora vi si vede una finestra in laterizio ad arco tondo, con semplice modanatura senza alcun fregio e quasi tutta imbiancata; di fianco due fessure perpendicolari, murate, probabilmente per le catene del ponte, fra le quali in alto, v' è una quadratura dal cui piano di fondo apparirebbero le impronte del biscione visconteo, scalpellato. Null' altro, ed è, forse, troppo poco per aver messo quel rudere fra i monumenti nazionali ». La popolarità del Castello di Rosate deriva principalmente da una storia intima del secolo XIV, la quale ebbe fra le sue mura dolorosa fine, narrata sì poeticamente dal Grossi nel suo *Marco Visconti.*

*** *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1899) dal *Ticino* di Pavia, del 18 ottobre 1899, riporta alcuni **documenti su Bernardino de' Rossi, pittore pavese;** documenti tratti dall' archivio del museo civico, nei quali si dà notizia del nome del padre di lui e di un suo figliuolo, pittore anch' esso. Il primo doc. è del 1485 ed è relativo ad una convenzione stipulata da un delegato del Civico Ospedale di San Matteo con Bernardino, per l' ornamentazione dell' infermeria delle donne; il secondo, del 1493, è di poca importanza; il terzo consiste in una nota delle spese fatte a carico del Comune di Pavia per il trofeo che fu innalzato sulla piazza Grande, l' anno 1512, per festeggiare il duca Massimiliano alla sua andata a Pavia. Ed è in quest' ultimo documento che si fa cenno di un figlio di Bernardino, pittore anch' esso.

*** In seguito ad alcune notizie illustrative recentemente riassunte in alcuni giornali di Milano, il Consiglio del Monte di Pietà ha testè molto

opportunamente fatta eseguire la fotografia di **un bassorilievo del Rinascimento lombardo,** in una sala del M. di Pietà di Milano, proveniente da una porta marmorea dell' antico Monte di Pietà, cui attesero diversi artefici nel 1523. D. SANT' AMBROGIO offre come primizia ai lettori del *Politecnico* (novembre, 1899) la riproduzione di detto bassorilievo, rappresentante la Deposizione dalla Croce, che brevemente illustra tentando d' indovinarne l' autore, da ricercarsi fra i sette artefici indicati per nome negli Annali della Veneranda Fabbrica del Duomo, che, come si disse, lavorarono nell' anno 1523.

*** Luca Beltrami, nel fasc. XXI (31 marzo 1899) dell' *Archivio Storico Lombardo*, descrive, narrandone la storia esterna e le vicende, **I Corali** (in numero di sei) **donati dal vescovo Carlo Pallavicino alla Cattedrale di Lodi, nel secolo XV;** e DIEGO SANT' AMBROGIO discorre di alcune **Curiose iscrizioni commemorative di vecchia data,** tolte dagli affreschi del sec. XV dall' antichissima basilica di San Giulio d' Orta.

*** Di opere d' arti in **Bergamo e dintorni** ha pubblicato una bella raccolta di riproduzioni fotografiche A. TARAMELLI, fotografo-editore (Bergamo, 1898).

*** Nel fasc. IV, 1898, del *Jahrbuch der K. Preuss Kunstsammlungen*, W. BODE discorre su **Sperandio Mantovano.** Nel fasc. precedente è uno scritto sullo stesso argomento di HANS MACHOVVSKY.

*** Don PIETRO MOIRAGHI, sull' *Almanacco sacro Pavese* per gli anni 1898 e 99, stampa alcune spigolature e ricerche intorno a **pittori pavesi.**

Marche.

*** In proposito del quadro rappresentante *La strage degli Innocenti*, secondo la nota incisione fatta da Marcantonio Raimondi su un disegno di Raffaello, esposto nella mostra d' arte sacra a Como ed attribuito da taluno allo stesso Raffaello, LUIGI BASSAVECCHIA stampa un articolo nel *Corriere d' Italia* (Roma, 22 genn. 1900), favorevole a tale attribuzione, ma senza dare alcuna prova che valga a giustificare il proprio asserto.

*** Nel fascicolo XI-XII (1899) de *L' Arte*, E. CALZINI inserisce un articolo intitolato: **Per la conservazione dei monumenti ascolani;** deplora che costruzioni di tanta importanza e di grande interesse artistico, quali la chiesa di San Vittore, quelle di Santa Maria delle Donne, di San Salvatore, di Sant' Ilario, di Santa Maria inter vineas, e quella dei Ss. Vincenzo e Anastasio (uno de' monumenti più cospicui delle Marche), siano tenute in un abbandono quasi colpevole; e richiama « sui monumenti stessi l' attenzione delle persone colte e di coloro ai quali spetta per dovere di salvarli da una più o meno prossima rovina ».

Napoletano.

*** Di un ottimo articolo intitolato: **Battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli** (importanti per il loro vario stile, pel valore artistico e per ricordo storico, nobili avanzi « dello splendore delle nostre antiche chiese e delle nostre private dimore ») è pubblicata la 1ª parte, quella dedicata ai lavori del medioevo, nel 1° fascicolo dell' anno 1900 di *Napoli nobilissima.* Ne è autore A. MARESCA DI SERRACAPRIOLA.

*** In questo stesso fascicolo ANTONIO COLOMBO narra le vicende de **La statua equestre di Filippo V al Largo del Gesù** inalzata in Napoli nel 1705 e ridotta in pezzi due anni dopo, nel 1707, da una turba inferocita contro cose e persone che ricordavano in qualche modo il monarca spagnolo. Il bel monumento fuso in bronzo era stato diretto da Lorenzo Vaccaro che ne aveva sin dal suo inizio regolato l' opera e fatto i modelli.

*** DON FASTIDIO, tra le notizie ed osservazioni pubblicate nel predetto fascicolo, discorre del *Presepe di Monsignor Sanfelice di Bagnoli*; mentre DON FERRANTE rende conto di alcune pubblicazioni relative ad artisti o a monumenti dell' Italia meridionale, tra cui sono alcuni altri capitoli de l' *Italie inconnue, voyages dans l' ancien Royaume de Naples*, par MM. BERTAUX ET YVER, pubblicati nei numeri 23 e 24 del *Tour de Monde*, 10 e 17 giugno 1899, e la *Breve Guida al Museo Provinciale di Bari* compilata dal Direttore dottor Massimiliano Mayer (Bari, stabil. Avellino, 1899).

*** A. FILANGIERI DI CANDIDA nelle *Notizie napoletane* pubblicate ne *L' Arte* di Roma (fasc. XI-XII, 1899), discorre di un sarcofago con musaico rinvenuto a Napoli nell' antica basilica di Santa Restituta, annessa al Duomo; e di una *capsella* di piombo riapparsa nella stessa chiesa di Santa Restituta col tornare alla luce il sarcofago, che il F. diligentemente descrive.

*** Un breve articolo intitolato **I pastori ed il Presepe** napoletano, adorno con diverse illustrazioni, pubblica nel primo fascicolo dell' *Emporium* (1900), LUIGI CORRERA.

*** « La polemica, così ALDO BLESSICH in *Napoli nobilissima* (novembre 1899), sulla valutazione del miglio nautico dell' epoca delle scoperte, sorta più che ogni altra volta vivace e tempestosa con la pubblicazione dell' opera monumentale di Gustavo Uzielli intorno a Paolo Toscanelli, e la critica vuota quanto presuntuosa di Hermanno Wagner, hanno determinato oggi l' impellente bisogno di addivenire ad una ricerca minuziosa su le misure lineari italiane del medioevo e della rinascenza ». E l' importanza di tale argomento ha dato per l' appunto occasione al predetto Blessich di pubblicare sulla rivista napoletana su mentovata un articolo su **Le antiche misure lineari ed i monumenti napoletani.**

*** Sullo stesso fascicolo di *Napoli nobilissima* Don Ferrante discorre di un libriccino di Luigi Stabile: *Sunto di storia e di archeologia della città di Napoli* (Napoli, tip. del Diogene, 1897); di un lavoro di L. M. Majorca Mortillaro: *Ventitre medaglie Borboniche napoletane commemorative* (Pitigliano, Poggi, 1899); di un articolo di Ettore Bernich pubblicato dal *Corriere delle Puglie* di Bari del 7 maggio 1899: la *Chiesa ed il Convento di S. Angelo in Ruvo*; e di un altro scritto dello stesso Bernich pubblicato nel medesimo giornale (13 settembre 1899) intorno alla copertura del Duomo di Bari.

*** Nicola del Pezzo, traendo da varie parti del bel libro di B. Croce, *I teatri di Napoli sec. XV-XVIII* (Napoli, Pierro, 1891) le opportune notizie, stampa nella medesima rivista napoletana (dic. 1899) un articolo sul **Teatro Nuovo,** edificato nel 1724 da don Giacinto de Laurentiis e da don Angelo Carasale, con i disegni dell'architetto Domenico Antonio Vaccaro.

*** A. Fiordelisi continua in detto fascicolo la pubblicazione dello studio dedicato a **La Trinità delle monache,** discorrendo principalmente della Chiesa cominciata nel 1621 sotto la direzione dell'architetto teatino D. Francesco Grimaldi. Adornano questa seconda ed ultima parte del diligentissimo lavoro la riproduzione di un angolo interno della sontuosa chiesa dopo la rovina del gennaio 1897; il disegno del tabernacolo che il F. crede opera del fiammingo Duquesnoy; la riproduzione del quadro rappresentante S. Girolamo, già nella chiesa della Trinità ed ora nel Museo Nazionale di Napoli, dello Spagnoletto; ed un altro dettaglio della Chiesa; la quale « lasciata in un abbandono colpevole e indegno di un paese civile, pochi momenti dopo che un ingegnere militare (il monastero della Trinità era stato convertito in ospedale sin dal 1806) ne aveva garentita la stabilità, crollò quasi tutta (gennaio 1897), uccidendo dei poveri soldati ». I resti della bella e gaia chiesa, cioè i comunichini sculpiti nel 1737 da Matteo Bottigliero, ed i marmi preziosi, furono mandati al Museo di S. Martino.

*** Giuseppe Cosenza continua, in questo medesimo fascicolo della utilissima rivista di topografia ed arte napoletana, lo studio su **La chiesa e il convento di S. Pietro Martire** trattando dell'epoca aragonese.

*** Francesco Carabellese, subito dopo lo studio del Cosenza, inizia nella stessa *Napoli nobilissima* un' importante rubrica, che intila **Spigolature storico-artistiche Robertine,** in cui pubblicherà « notizie riguardanti la vita e le opere di artisti vissuti nel mezzodì d'Italia nella prima metà del secolo XIV, durante gli ultimi anni del regno di Carlo II d'Angiò e durante quello del re Roberto suo figlio, dai cui registri, conservati nel Grande Archivio di Napoli, sono state ricavate. Sono elementi, dei quali il futuro storico dell'Arte napoletana dovrà tener conto » Incomincia da Maestro Riccardo Primario, morto tra il 1310 ed il 1313. e da' suoi figli

Gagliardo ed Attanasio, i quali continuarono le opere architettoniche dal padre iniziate; poi accenna a Pietro d' Angincourt, il quale, secondo l'Enlart, deve avere avuto parte anche nella fabbrica della chiesa del S. Sepolcro di Barletta, oltre la parte notevolissima da lui avuta nella ricostruzione dei castelli svevi in Apulia.

Puglie.

*** A p. 182, a. II, della nostra Rassegna abbiamo parlato con ampiezza dello studio di Luigi Aldrovandi circa il *Sepolcro di Santa Maria della Vita in Bologna e Niccolò dall' Arca;* non sia inutile segnalare qui un articolo in proposito di tale studio di Guglielmo Bode, l' illustre direttore del Museo di Berlino, il quale rileva alcune inesattezze ed alcuni errore ne' quali l' Aldrovandi, nell' interessante suo lavoro sarebbe tuttavia caduto. Lo scritto del Bode è inserito nel fascicolo ultimo (1899) de *L' Arte* di Roma.

Sicilia.

*** E. Mauceri fra le Notizie della Sicilia mandate da Palermo nel dicembre scorso al periodico *L' Arte*, tratta brevemente di **una tavola del pittore Quartararo,** con le figure degli apostoli Pietro e Paolo, la quale sarà quanto prima esposta nel Museo Nazionale di Palermo (la tavola mostrava anni addietro questa iscrizione: *Richardus operis auctor* MCCCCLXXXXIIII); e di diversi lavori di restauro fatti eseguire negli ultimi anni dall' Ufficio regionale di Palermo, al palazzo Chiaramonte (scoprendo, per fortuna, nel restauro d' alcuni dipinti del palazzo, i nomi di due pittori: *Mastru Simuni pinturi di Curiglu* e *Mastru Chicu pinturi di Naro)*; alla chiesa di Santo Spirito o dei Vespri; alla chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi; al chiostro di Santa Maria Nuova di Monreale (tutte e tre del sec. XII); alla Cattedrale di Messina, e al Castello (sec. XIV) di Montalbano di Elicona.

Toscana.

*** **Di una tavola dipinta da Taddeo Gaddi** e di altre antiche pitture nella Chiesa di S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoia scrive, brevemente, nel *Bullettino Storico Pistoiese* (a. II, fas. I, 1900) A. Chiappelli. Il quale comincia notando come alcuni documenti dell' Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Pistoia trattano appunto del dipinto in discorso e ricordano alcuni pittori toscani di maggior grido, che vivevano verso la metà del secolo XIV. Da una semplice indicazione complementare nei registri dell' anno 1353 e precisamente nel *Libro di Entrata ed Uscita dell' Opera di S Giovanni Fuorcivitas* dal 1353 al 1376, si arguisce che il po-

littico, che esiste nella Chiesa di S. Giovanni, e che rappresenta la Madonna col Bambino e i Santi Jacopo, Gio. Evangelista, Pietro, Gio. Batt., l'Annunziata e altre otto mezze figure nei tondi della cuspidi, dovè essere eseguito dal Gaddi tra l'anno 1350 e l'anno 1353, al quale appunto fu pagata l'ultima rata del prezzo convenuto pel dipinto, come risulta dalla suaccennata indicazione *a maestro tadeo per resto della tavola di nostra donna. Fiorini V d' oro.*

Recentemente sotto la tavola fu collocata un'altra tavoletta con alcune istorie di S. Giovanni Evangelista dipinte nel 1370 da Giovanni di Bartolomeo, il quale vi lasciò il proprio nome *(Joannis Bartholomei)* e la seguente iscrizione: *Hoc opus fecit fieri presbyter Filippus Simonis Francisci pro anima Dominae Lambrae Sororis eius anni Domini MCCCLXX.* Il C., mette in evidenza le due opere diverse perchè gli studiosi non cadano nello stesso errore in cui il Tolomei e il Tigri caddero nelle guide di Pistoia, da loro compilate; poichè essi ritennero che i due dipinti sieno stati fatti da un solo maestro, mentre « le dimensioni diverse delle due pitture, i soggetti ben differenti delle rappresentazioni figurative, e la maniera colla quale questi dipinti sono condotti, non fanno che confermare la verità di quanto i documenti artistici, e l'autenticazione di uno dei pittori attestano, cioè, che queste due tavole furono eseguite da due artisti diversi ».

*** G. Carocci in *Arte e Storia* del novembre 1899, comincia la pubblicazione, a guisa di miscellanea, d'una quantità di notizie e di curiosità spigolate da diversi spogli ch'egli ebbe occasione di fare sui libri o *Portate della Decima* che vanno dal 1427 fino alla istituzione del nuovo Catasto avvenuto, in Firenze nel 1776. Lo scritto, sotto il titolo: **Notizie e curiosità storiche fiorentine**, reca preziose notizie, tra altro, intorno alla casa e bottega di Donatello, a un'officina nel Gomitolo dell'Oro, alla casa di Filippo di Brunellesco, al palazzo Incontri, al bell'edificio chiamato La Maddalena in Pian di Mugnone, alla famiglia di Piero di Cosimo de' Medici, alla casa di Filippino Lippi, alla costruzione del palazzo Gondi in Piazza di S. Firenze, ecc.

*** Com'è noto, gli scrittori che direttamente o indirettamente hanno illustrato **le porte del duomo di Pisa,** dissero principale autore di sì pregevoli opere d'arte Giovanni Bologna. J. B. Supino in uno scritto pubblicato, or non è molto, nel fasc. VIII-X dell'*Arte* dimostra invece, servendosi dei documenti stampati dal cav. Tanfani (*Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa, 1897) e di molte notizie da lui stesso raccolte, che i disegni delle porte fatti eseguire dai Deputati al restauro del Duomo pisano, sono di Raffaello Pagni, architetto del Granduca; che la fusione delle porte fu fatta sotto la direzione del Padre Domenico Portigiani e che Giovanni Bologna non vi ebbe merito alcuno, nonostante lo si ricercasse di consiglio e d'aiuto, perchè occupato in altri lavori e mal fermo

in salute. Dal riassunto che il S. presenta al lettore in fine della sua illustrazione dotta, piena, ricaviamo i seguenti nomi dei vari autori delle differenti storie modellate sulle tre porte pisane, e cioè: Giovanni Caccini, Pietro Francavilla, Gaspare Mola e Angelo Serano i quali lavorarono per la porta centrale; Ansi Tedesco, Pietro Tacca, Giovanni Catesi, Pietro Francavilla e Francesco Della Bella per quella a sinistra, dalla parte del Camposanto; e Gregorio Pagani, Pietro Francavilla e Gaspare Mola per quella a destra.

Non sia inutile ora riportare il giudizio che lo stesso S. dà intorno alle magnifiche porte dal Portigiani gettate sulla fine del secolo XVI. « Se Giovanni Bologna, osserva il N., non prese parte alcuna nel grandioso lavoro, il suo spirito vi aleggia però sempre, e con lo spirito suo quello del tempo.

« Porre a riscontro, come fa qualcuno, le porte pisane con quelle del Ghiberti è errore gravissimo, perchè opposti addirittura il carattere e il sentimento delle due opere, le quali dei due differenti periodi artistici serbano chiarissima l' impronta. E in queste di Pisa, che rappresentano un interessantissimo periodo dell' arte, le esagerazioni del Seicento non si fanno ancora sentire nelle composizioni che si svolgono chiare e spesso eleganti, mentre nell'insieme del lavoro appare quel senso decorativo che il seicento ebbe ed intese al massimo grado.

« Un lavoro così colossale, compiuto con tanta prestezza, non poteva uscir di getto dalle mani di un solo artefice; di qui un po' di disuguaglianza e di dissonanza fra le varie storie, alcune fini, vivaci, elegantemente trattate, altre alquanto gonfie, vuote, insignificanti; ma giudicata l' opera nell' insieme, chè lavori come questi di carattere assolutamente decorativo non vanno osservati troppo minuziosamente, vi appare quell'abilità tecnica, quella magnificenza o meglio magniloquenza di stile, spesso non priva di buon gusto, sempre piacevole e gustosa, che caratterizza la scuola e l' epoca. »

*** Carlo Loeser in *Repertorium für Kunstwissinschaft,* XXII, fasc. I. 1899, stampa un articolo intitolato: **Die Handzeichnungen der kgl Bibliothek in Turin, mit besonderer Berucksichtigung der italienischen Meister.**

*** In *Arte e Storia,* numeri 1-2 e 3-4 del 1900, il dott. Bernardo Marrai pubblica un ottimo articolo su **Le cantorie di Luca della Robbia e di Donatello** già in Santa Maria del Fiore, fissandone con documenti alla mano l' anno in cui esse furono collocate nell' insigne tempio di Firenze e ricordandone « brevemente, ma in modo più completo che non siasi fatto sinora, le svariate vicende, a cui andarono di poi soggette fino alla loro ricostituzione nel Museo dell' Opera del Duomo ».

*** Nello stesso periodico fiorentino, del 15 gennaio 1900, don G. B. Ristori dirige una breve lettera a G. Carocci intitolata **A proposito della piazza del Limbo** in Firenze.

*** *In Illustrazione Italiana* (n. 36. 1899) è riprodotto **l' affresco di Andrea del Castagno** da poco restituito alla luce, nella chiesa dell' Annunziata in Firenze. « È un' opera veramente straordinaria, così scrive GIULIO CAROTTI, che ne accompagna la riproduzione con un ottimo articolo illustrativo, che ben risponde alla descrizione che il Vasari ce ne aveva lasciato ». In alto, il Padre Eterno le braccia tese e guardando in giù sorregge la gran croce alla quale è appeso il Redentore, Dinnanzi al petto dell' Eterno aleggia la colomba dello Spirito Santo. Due cherubini ai lati del Crocifisso concorrono a sostenere lo stesso Gesù. Abbasso è rappresentato San Girolamo col suo fido leone, in mezzo a Marta e Maddalena. Esposte con molta chiarezza ed acume le impressioni dal N. ricevute nella visione della solenne, caratteristica pittura, termina dichiarando che l' opera di del Castagno a bene considerarla finisce per impossessarsi di noi che non sappiamo se dobbiamo più ammirare in essa « la scienza stupefacente del disegno e della prospettiva, o l' esecuzione larga e magistrale, oppur ancora l' espressione complessiva di una fede robusta e sincera, di una energia, di una vita vibrante di intensità straordinaria ».

*** **Ceppeto nel comune di Sesto.** Con questo titolo C. O. TOSI stampa, in *Arte e Storia* del 10 febbraio 1900, un articoletto intorno al luogo ove sorge l' oratorio di Ceppeto sulle pendici del monte Girello, a un chilometro circa dalla prioria di S. Michele a Castiglione sopra Cercina, nel comune di Sesto fiorentino; e intorno a quanto lasciò scritto il Repetti (*Dizionario* tomo III, p. 651, voce: *Ceppeto*) il quale dice che a Ceppeto fu un casolare. Il T. nulla trova di strano nell' ammettere che, edificato l' oratorio, i pastori vicini vi accorressero e che adagio adagio lo considerassero come la loro parrocchia; di qui l' origine del popolo che ne trasse il nome, di qui il titolo che gli fu dato di chiesa parrocchiale. » L' interno del piccolo sacro recinto è privo di ornamenti. Sull' unico altare dell' oratorio è un affresco con la Madonna e il B. (forse del sec. XVI o del successivo), d' ignoto Nell' imbotte vedonsi, uno per parte, due angioli; e nella parete esterna sono i santi Jacopo, al quale è dedicato l' oratorio, e Antonio.

*** A p. 493 de *L' Arte* (fasc. di novembre-dicembre 1899) GIROLAMO MANCINI dà notizia, riproducendola, di una magnifica opera d' oreficeria del secolo XV, **il reliquiario Vagnucci di Cortona** interamente sconosciuto agli scrittori d' arte e non troppo noto neppure agli studiosi della città. S' ignora, scrive il M., quale artista creasse la stupenda opera ordinata dal cortonese Jacopo Vagnucci vescovo di Perugia. Con ogni probabilità fu disegnata e lavorata in Roma, dimora abituale del Vagnucci. Forse il reliquiario uscì dall' officina di maestro Simone di Giovanni, fiorentino domiciliato a Roma, l' *orafo di chorte* a tempo di Nicolò V, e preferito da quel papa agli altri orefici, forse da officina del pari accreditata, ma per

dimenticanza o per eccessiva modestia l'orefice non incise nella sua creazione il proprio nome,

*** Lo stesso G. Mancini anche riproduce ed illustra, subito dopo l'ereliquiario, una tavola di Luca Signorelli, ch'è in una cappella nel Duomo di Perugia, ordinata al maestro dal medesimo Vagnucci, per l'unico altare di detta cappella che questi fece appositamente costruire in onore di Sant'Onofrio. La tavola rappresenta la Vergine col B. in trono con i Santi Gio. Battista, Lorenzo, Onofrio ed Ercolano vescovo. Ma il M. in quest' ultima figura, mancante dell'aureola e di ogni altro simbolo allusivo alla decapitazione del martire predecessore del Vagnucci nella cattedra perugina, vede invece l'effigie dello stesso Vagnucci, commitente del quadro.

*** **Rimembranze di San Gimignano e ricordi danteschi**, è il titolo di uno scritto d'occasione inserito da Bruno Franchi nel n. 26 (1899) dell'*Illustrazione Italiana*. Quattro vedute della gentile città toscana, così caratteristica colle numerose sue torri, la riproduzione di un affresco di Benozzo Gozzoli, quella del celebre lavoro del Ghirlandaio con l'esequie e miracoli di Santa Fina, ed un dettaglio con due finestre bifore del palazzo Pratellesi, adornano l'articolo del Franchi.

*** Di **Una tavola del Verocchio nella Cattedrale di Pistoia** discorre brevemente in *Arte e Storia* del 10 febbraio 1900, Alessandro Sozzifanti nulla aggiungendo, in sostanza, a quanto scrissero in proposito Alessandro Chiappelli ed il prof. Alfredo Chiti nel fascicolo 2° del *Bullettino storico Pistoiese* (cfr. la nostra Rassegna, a II. p. 95).

*** A proposito di Pistoia, un altro buon articolo intitolato **Reminiscenze dell' Esposizione d' arte antica a Pistoia,** scritto col consueto suo garbo da Giulio Carotti, intorno a quella mostra, leggesi nell'*Illustrazione Italiana* dell' 11 febbraio corrente. Lasciando da parte la mostra agricola e industriale parla il C soltanto dell'esposizione d'arte antica « veramente copiosa e ricca di tesori, il che non deve recar meraviglia, non solo perchè siamo in Toscana, ma perchè siamo in Pistoia, così adorna di magnifici monumenti del medio evo e del rinascimento. Non c'era dubbio, continua, che nei palazzi, nelle case signorili ed in quelle dei raccoglitori, nelle Chiese, negli Spedali si sarebbero trovate opere d'arte di pregio ed assai rare.... La sede della mostra è già un monumento d'arte: il vecchio tempio di San Francesco, che si parla di riaprire al culto, e l'annesso vastissimo convento ». Osserva che sin dalla prima sala appare il carattere promiscuo, religioso e profano, dell'esposizione. Fra le cose profane è un letto del trecento (1336) che maggiormente lo attrae ed una graziosa tavoletta nella quale un pittore del principio del 400 ha dipinto con molta ingenuità il caso di Atteone che ammira Diana e le sue ancelle al bagno. In un articolo breve di giornale non gli è possibile discorrere delle molte pitture del Rinascimento ivi esposte, alcune delle

quali segnate con nomi celebri, altre con nomi meno ridondanti e che pur formano la storia gloriosa degli artisti pistoiesi. Accenna alla Santa Conversazione, ossia la Madonna col B. in trono e i santi Girolamo, Giov. Battista, Maddalena e Caterina mandata alla mostra dall' Ospedale del Ceppo; ad un tondo (rappresentatavi la Vergine col B., S. Gio. Battista e S. Caterina), con cornice antica, indicato a catalogo semplicemente di scuola toscana, e che è nè più ne meno, secondo lui, una bellissima opera del Sodoma; ad alcuni piccoli tabernacoli del Rinascimento, a diverse sculture e terrecotte, a dei lavori d' oreficeria, d' avori, ecc. Dedica infine poche righe alle pitture decoranti la grande volta e la parete di fronte all' ingresso della sala capitolare dell' antico convento, incorporata nella recente esposizione, attribuite a Puccio Capanna, le quali furono poi compiute dal pistoiese Antonio Vite. E poichè vede riuniti in questa sala dipinti a fresco, frammenti di decorazione scultoria di chiese ora distrutte e persino delle terrecotte smaltate dei Della Robbia, fa voti perchè tutte le opere d' arte della mostra non abbiano a uscire da quel piccolo Museo per creare ivi davvero, in simile fortunata circostanza un museo d' arte pistoiese. Due affreschi di Puccio Capanna, un cofano in avorio del principio del secolo XV, un busto del Redentore in terracotta, d' Agnolo di Polo, allievo del Verrocchio, il reliquiario di San Jacopo, del 1407 e un bel vaso di Montelupo, quivi nitidamente riprodotti, adornano l' articolo del Carotti.

Veneto.

*** Nel fasc. XI-XII de *L' Arte* (1899) Gerolamo Biscaro illustra e ricompone, colla scorta di notizie e documenti e coll' aiuto di persona dell' arte, **la tomba di Pietro di Dante a Treviso,** d' ignoto, sculpita nel 1364, l' anno stesso della morte di Pietro. Fra le diverse illustrazioni che accompagnano lo scritto del B. è anche la ricostruzione grafica di detta tomba seguita dal prof. Sante De Nat. Dieci documenti tutti del 1364 e relativi a Pietro di Dante, tratti dall' Archivio notarile di Treviso, pubblica il N. in appendice.

*** Di Bartolomeo Veneto, il maestro sì poco conosciuto agli studiosi dell' arte, A Venturi nello stesso fascicolo de *L' Arte,* traccia la cronologia delle opere, « benchè tanta sia la oscurità in cui si avvolge Bartolomeo Veneto, e tanta la difficoltà d' una ricostruzione fondata quasi del tutto su criteri stilistici ». Il V. ritiene che Marco Pensaben sia stato il maestro di Bartolomeo. Il quale da Venezia si recò a Ferrara (dal 1506 al 1508) ove dipinse le stanze della duchessa Lucrezia Borgia. Lavorò quindi a Bergamo ove subì l' influsso di Cima da Conegliano e di là dovette recarsi a Milano, ove lasciò tante traccie della operosità sua e non scarse prove del contatto ch' egli ebbe nell' arte cogli scolari di Leonardo.

Bartolomeo fu anche ritrattista di valore: diversi ne riproduce anche il V. fra le numerose illustrazioni (trentaquattro) che corredano lo scritto. « Bartolomeo, osserva il V., fu confuso col Solario, mentre questi conserva una specie di parentela con Antonello da Messina, e ha forme marmoree ben differenti da quello, più forte individualità e gravità veramente lombarda, semplice e antica. Entrambi attinsero dall' arte veneziana le loro forme, e si svolsero certamente nella capitale di Lombardia, non estranei a certi riflessi d' arte d' oltremonte. Andrea Solario, al paragone di Bartolomeo Veneto, sembro un savio del Comune di fronte a un gentiluomo della Corte francese ».

*** **Il testamento di Paris Bordone** pubblica ne *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1899) Vittorio Malamanni. L' interessantissimo documento per la storia del celebre pittore veneto è dell' anno 1563.

E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il 5 maggio prossimo si aprirà in Bologna l' annuale *Esposizione provinciale di pittura e scultura, della Società Francesco Francia.* L' esposizione durerà un mese.

La consegna delle opere è fissata pei giorni 27 e 28 aprile. Non essendovi variazioni nei regolamenti tanto dell' Esposizione quanto per il premio delle L. 1000, non verranno spedite ai soci detti regolamenti, ma ne sarà lasciata copia nell' ufficio di Segreteria dell' Accademia di belle arti.

— Il Concorso bandito fra gli artisti dai benemeriti signori Alinari di Firenze, per la rappresentazione di una Madonna o di una madre col figlio, riuscì numerosa e interessante. L' esposizione dei lavori si tenne nei locali della Società di belle arti. Su 108 opere presentate, alcune delle quali di artisti stranieri, molte meriterebbero d' esser prese in considerazione. Il premio di L. 1500 fu conferito, diviso, al Margotti, per una sua buona tela ed al genovese Ricci per una « Madonna del Fiore ». Alle benemerenze de' signori Alinari verso l' arte, per le numerose e bellissime riproduzioni fotografiche che tutti conoscono, va aggiunta anche questa di un concorso artistico che si può dire bene riuscito e che onora altamente gli egregi promotori, i quali inoltre vollero acquistare quattro composizioni fra quelle esposte.

— La Sagrestia del Carmine a Firenze, che ha la cappella adorna, tra altro, di pregevoli affreschi della maniera dei Gaddi, era stata da tempo deturpata e trasformata in modo da perdere gran parte della sua gentile e severa bellezza antica. Il Principe Don Tommaso Corsini, munifico e benemerito conservatore de' monumenti fiorentini, ha fatto incominciare a proprie spese, il restauro di detta Sagrestia, la quale sarà per tal modo restituita alla originaria sua struttura.

— A Ravenna furono, di questi giorni, ripresi i lavori di scavo e, fin dove è possibile, di ripristino nella celebre chiesa di S. Vitale, sotto l' intelligente direzione dell' egregio Ingegnere I. Bocci.

— Anche in Ascoli Piceno si è praticato in questi giorni un assaggio davanti all' antico Tempio di Vesta (attualmente chiesa parrocchiale dedicata a S. Gregorio Magno) per vedere a quale profondità trovasi il piano stradale romano. Non sappiamo se la cosa potrà avere effetto, ma sembra che si voglia finalmente isolare l' importantissimo Tempio, ch' è uno de' più cospicui monumenti romani che si conoscano.

Gli scavi attuali sono stati iniziati dall' egregio Ingegnere comunale, sig. Cesari, al quale si diè incarico di riferire sulla eventuale spesa occorrente per l' isolamento dell' opera insigne. Finora si sono scoperti grossi massi di travertino e avanzi dell' antica scala per cui si accedeva al Tempio.

Intanto ci auguriamo di poter ritornare presto sull' importante argomento.

— In Inghilterra si sta facendo attiva propaganda per la istituzione di una scuola inglese in Roma, per lo studio della storia e dell' arte antica e medievale, la quale dovrà essere un centro per gli studi inglesi riferentisi all' Italia.

— R. Ferruzzi nell' ottima *Rivista Dalmatica* del 1 gennaio continua la pubblicazione del diligentissimo suo studio su *L' Arte e la III Esposizione di Venezia.*

— È uscito in Genova il 1.° fascicolo doppio del *Giornale storico e letterario della Liguria,* diretto da Achille Neri e da Ubaldo Mazzini. L' importante fascicolo contiene uno scritto su *L' Archivio comunale di Portovenere,* di Camillo Manfroni: un articolo di Ubaldo Mazzini sopra *Gli autori di due relazioni anonime di Genova; sei lettere di Bianca Rebizzo,* pubblicate da F. Donaver; *Un maestro eretico a Sestri Ponente* nel 1579, di A. Ferretto; *Il servitore di Bassville,* di A. N.; il Bollettino Bibliografico, Annunzi analitici, Spigolature e notizie, e Appunti di Bibliografia ligure, copiosissimi.

Alla Direzione della nuova e bella pubblicazione, che cortesemente ci inviò il periodico in cambio, mandiamo, accettando e ringraziando, auguri di vita lunga e feconda, non senza la speranza di vedere inserite nella loro rivista studi e notizie relative alle opere d' arte ed ai monumenti della Liguria.

— È uscito, recentemente, un bel volume di I. B. Supino, dedicato a **Sandro Botticelli.** La *Rassegna* ne riferirà nel prossimo fascicolo.

— L' 8 del prossimo agosto, durante l' Esposizione mondiale, sarà inaugurato a Parigi, nelle sale dell' Hotèl de Ville, il 2° Congresso internazionale dell' arte pubblica. Contemporaneamente sarà inaugurata, nello stesso Hôtel de Ville, una Esposizione internazionale dell' arte pubblica, la quale sarà divisa in tre sezioni corrispondenti alle tre serie di questioni trattate dal Congresso, e cioè, relative alle questioni d'ordine storico, d'ordine tecnico, e d'ordine amministrativo. Ogni nazione avrà la sua esposizione particolare divisa nelle tre sezioni indicate.

— Intorno al concorso internazionale di Torino: per una testa di Cristo, leggesi nell' *Emporium* del dicembre u. s. un buon articolo, accompagnato da 14 illustrazioni, di Enrico Thoves.

— Nello stesso fascicolo di detta rivista, Giulio Puliti stampa un lungo articolo, riccamente illustrato, intitolato: *Centenario Pariniano: Le feste di Milano;* e Giulio Carotti dedica belle pagine in memoria del pittore Alberto Pasini, morto a Cavoretto presso Torino, il 15 di dicembre 1899, all' età di 73 anni.

— Altro articolo in memoria di un altro pittore, l' illustre Giovanni Segantini, leggesi nella bella rivista di Bergamo del gennaio 1900, firmato Lorenzo Benapiani. Sullo stesso argomento segnaliamo ai lettori della Rassegna l' ottimo scritto di Primo Levi pubblicato ne' due ultimi fascicoli del '99 della *Rivista d' Italia,* e quello di L. Beltrami inserito nella *N. Antologia* del 16 nov. 1899.

— Fra le *Notizie del Belgio* inserite nell' *Arte* (fasc. XI-XII, 1899) è un ampio articolo relativo all' Esposizione di opere del Van Dick ad Anversa in occasione del III Centenario della nascita del maestro, riccamente illustrato, che segnaliamo ai lettori della Rassegna.

— Nel medesimo fascicolo dell' *Arte* A. Venturi stampa uno splendido articolo sull' *Esposizione Luca Cranach,* tenuta a Dresda, riproducendovi i quadri principali dell' insigne pittore tedesco, fra quelli che figurarono alla mostra interessantissima.

— Un geniale articoletto dedicato al nome di Filippo Palizzi si legge nella *Rivista Abruzzese* (fasc. I-II, 1900) di Teramo, scritto da Guglielmo Aurini, nel quale è posta la questione o almeno viene delineandosi il dubbio intorno al seguente quesito: se l' opera cioè del Palizzi, di questo solitario, come giustamente è chiamato il pittore di Vasto, « possa o no essere elevata al grande ufficio di prima spinta a quel movimento, che più tardi compreso e meglio guidato da altri eletti, portò l' arte italiana alla completa rinnovazione della tecnica e degl' intendimenti estetici ». E l' A. giunge a dare una risposta favorevole al nome illustre del maestro ch' egli innalza « al posto di rinnovatore e riformatore di tutta una gloriosa epoca artistica ».

La copertina, il frontespizio, l' indice degli scittti e l' indice generale del secondo volume, s' invieranno ai signori Abbonati insieme col prossimo fascicolo.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1900. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO III. Ascoli-Piceno, marzo-aprile-maggio 1900. N.° 3-4-5

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: ALFRED G. MEYER. *Quale incitamento trovò Bramante in patria.* — G. CASTELLANI. *Saggio di bibliografia per la storia dell' arte a Fano.* — G. M. *Appunti per l' arte umbra del secolo XV.* — G. C. *Sugli scavi recenti di Fano. Comunicazioni diverse.* — C. MARIOTTI. G. MAZZATINTI. E. SCATASSA. *Documenti.* — E. CALZINI. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Quale incitamento trovò Bramante in patria (*)

La ricostruzione del *Castello dei Montefeltro* in *Urbino*, (1) rassomigliante a una costruzione di getto, cominciò nel 1447, ma appare già sin dal 1465 per essere stata sollecitata con grande energia, quando il duca Federico potè in quel tempo rivolgere ad essa tutto il suo interesse e farla dirigere da uno dei più attivi architetti della Rinascenza: Luciano di Vrana (2). In quel tempo B r a m a n t e aveva ventun'anno. Per quanto egli si

(*) Alla gentilezza del dotto critico berlinese, il prof. Alfred G. Meyer, dobbiamo il piacere di poter offrire, quale primizia agli amici lettori, il III capitolo del vol. II dell' opera splendidamente illustrata: *Oberitalienische Frührenaissance*, che vedrà la luce entro la primavera, a cura dell' *Editore*, WILHELM ERNEST ET SOHN DI BERLINO.

LA DIREZIONE.

(1) Vergl. zum folgenden besonders:

Bernardino Baldi in (Bianchini) · Memorie concernenti la città di Urbino, Roma 1724. Descrizione del palazzo ducale d' Urbino.

Arnold. Der herzogliche Palast von Urbino. Leipzig 1857.

Gaye, Carteggio. I S 214 ff.

Schmarsow, Melozzo da Forlì. Berlin u. Stuttgart 1886; besonders Buch II, Cap. 5-7.

F. v. Reber. · Luciano da Laurana, der Begründer der Hochrenaissancearchitektur. » Sitzungsberichte der philos.-philolog. und histor. Classe der K. B. Akademie d. Wissenschaft zu München (1. Juni 1889) II. München 1889. S. 47 ff.

Paolo Tedeschi, Di Luciano da Lovrana celebre architetto del secolo XV. Archivio Storico Lombardo. X. (1883) S. 667-682. Rivista Misena. Arcevia 1891.

Egidio Calzini, Urbino e i suoi monumenti. Rocca S. Casciano 1897. p. 11 e segg. Guida dell'ex Palazzo Ducale di Urbino. Urbino 1897.

(2) Sopra l' origine di Luciano da Vrana presso Zaravecchia in Dalmazia e non di Laurana in Istria, cfr. Jackson, Dalmazia, il Quarnero e l' Istria. — Oxford 1887 I pag. 362, e Calzini, op. cit. p. 12 e segg. — Anche Promis e Brunelli, Annuario Dalmatico, I.

dedicasse in ispecial modo alla pittura, certo che una creazione di primo ordine, non poteva non influire sull'animo di lui. Anzitutto essa dovette ispirarlo ed iniziarlo all' arte sovrana. Con tutta ragione il Palazzo d'Urbino valse e vale quanto una delle più caratteristiche dimore principesche del Rinascimento; vera opera monumentale, eppure così pratica e così comoda: qui pesante e quasi fiera, là seducente e piena di magnificenza rappresentativa, e ad onta di ciò piena anche di attrattiva personale e, sotto un certo aspetto, intima. Per giunta, non si tratta qui di una nuova creazione sopra un terreno libero e uniforme, bensì di una ricostruzione sopra terreni limitati e di natura differente, e in parte molto sfavorevole.

La più grande arte di Luciano si rinviene appunto in ciò, ch' egli seppe superare tutte queste difficoltà, senza sacrificare l'altezza del suo pensiero. Il maestro non era neppure completamente libero nella sua stilistica decorativa, ma doveva, per le finestre della facciata posta dirimpetto a S. Domenico, pensare alla conservazione di più antiche e pesanti forme arcaiche. E ciò dovett'essere per lui ancor più difficile in quanto che egli era fra i più decisi propugnatori del *classicismo*. Il merito d' aver portato della luce su un tale fatto nella storia, spetta ad Augusto Schmarsow ed a F. von Reber (3). Entrambi si sono addentrati in minute particolarità, e specialmente lo Schmarsow ed il Calzini ci danno del palazzo descrizioni assai precise. Per ciò che più c' interessa, sotto il nostro punto di vista, noteremo qui soltanto alcuni tratti principali nella rappresentazione stilistica di questa costruzione.

In essa spiccano le fronti che dànno sulla Piazza « Duca Federico » ed il cortile nobile, i quali ci offrono motivi della più pura bellezza. Il monumento più perfetto è il cortile, ma anche le Fronti sono per la storia artistica, poco meno importanti di quello. Le caratteristiche su cui si fonda anzitutto la eccezionale impressione che ne proviamo, sta nel signoreggiare delle superficie. La grandiosità delle distanze fra le finestre nel piano superiore è in proporzione colla estensione generale della parete in tutto e sempre ordinatamente grande; più grande di quanto si usò fare per i palazzi fiorentini

(3) Cfr. a questo scopo, primieramente, anche la profonda descrizione del Calzini, op. cit. pag. 18 e segg.

della Rinascenza. Senza badare tanto alla simmetria e senza l'effetto magico delle bugne grezze, questi piani finamente, semplicemente disposti, recano con sè stessi un importante valore, e fanno spiccare in tal guisa, così rigorosamente, le porte e gli stipiti delle finestre. Ma anche queste stanno in segno dell'ugualmente fine e misurato gusto artistico. « Misurare e moderarsi, » questa è la massima fondamentale che tali Fronti recano in ogni tempo all'architetto: misurare e moderarsi nelle dimensioni generali, nei profili, nelle plastiche forme ornamentali! Tutto qui è armonico nel più alto senso della parola, e senza che alcuna cosa vi sia di troppo.

Ma tale armonia vi mostra invero troppo rigorosamente la legge generale la regola, la norma che informa la costruzione, e ciò guasta un poco l'immediata attrattiva. Qualche cosa di astratto vive dentro di noi, come lo sviluppo di un principio teoretico, e questa impressione sta con noi anche visitando il cortile, dove tutto, la simmetria, il senso della misura, la gradazione, la rastremazione delle colonne, il profilo, vi appaiono così schematici, scolastici. Queste parole escono certamente dalle labbra, anzitutto, al *moderno* osservatore il quale considera simili costruzioni, presso a poco, quali « *impersonali* » creazioni di scuole accademiche; mentre in Luciano d'allora tale creazione recava con *sè* la *nuova* caratteristica; ma fa pure meraviglia che davanti a questa costruzione ancora più impressionati si rimanga che non davanti alle opere ammirate e d'indirizzo simile, di un Brunelleschi e Michelozzo, di un Rossellino e persino di un L. B. Alberti! Forse con ciò il più robusto mantenimento delle forme di questi maestri fiorentini entra in argomento, e la uniforme delicatezza di tutte le particolarità e dell'insieme diventa una nota caratteristica dell'arte personale di Luciano. Tale delicatezza dei dettagli posseggono i fiorentini, ma essi la utilizzano più spesso per un'ardita azione di contrasto. In Luciano, in Urbino, questo contrasto prevale invece non in rapporto dei dettagli coll'insieme essenziale ed architettonico delle Fronti e del cortile, ma soltanto in rapporto più forte fra queste due parti autonome principali da un lato, e la facciata settentrionale provvista di torri, dall'altra parte. Poi, occorre aggiungere un altro elemento che certamente sta con ció che si è detto in intimo

legame, e pur conduce ad una lieve critica stilistica: e cioè, il rigoroso ristringimento della forza decorativa, ristringimento, che permette solamente motivi ornamentali *puri*, quasi *astratti*. Alla facciata e al cortile del palazzo d' Urbino manca la creazione giovanile della decorazione del Rinascimento, quella abbondanza ornamentale quasi inesauribile, che fa entrare al suo servizio tutta la natura.

Se ne analizzino le parti ornamentali, singolarmente: i pilastri agli angoli delle Fronti a ai lati del portone non sono simili alle numerose manifestazioni dell' epoca, ove entra un piccolo mondo di figure, universalmente preferite; bensì sono riempiti da due semplici nastri intrecciati; i capitelli non hanno un lavoro accessorio di figura; nei fregi signoreggiano il viticcio e gruppi di palme. Anche i dischi, con motti, restano quasi soffocati. E mentre sì spesso nel primo rinascimento la fantasia degli scalpellini galoppa, così, che con ragione si parlava di « architetti-scarpellini » Bildhauer-Archikohn) qui signoreggia indipendente lo spirito architettonico.

E la sorgente da cui scaturisce tale decorazione, è sopratutto il romano *antico!* Ogni dettaglio sta a dar prova di un rigoroso *classicismo*, anche se questa espressione s' intende nel suo significato odierno.

Infatti qui quasi ogni osservazione porta un ricordo delle forme costruttive del romano antico. Ciò vale, tanto per i capitelli composti delle arcate del cortile, pei quali il Reber credette di poter mostrare perfino lo speciale archetipo romano, del tempio di Cerere, che oggi fa parte della chiesa di S. Maria in Cosmedin, come per l' utilizzazione dell' epigrafe, come per l' ornamento a treccia nei pilastri, come per il profilo delle trabeazioni e dei pilastri corinzii sulla parete del piano superiore del cortile!

Il Reber ha chiamato il maestro del Palazzo d' Urbino il fondatore dell'architettura dell' alto rinascimento, e già prima di lui lo Schmarsow aveva scritto: « In questa costruzione noi troviamo l'origine di quello stile che consideriamo al suo grado di perfezione quando si parla di *Bramante* e di *Raffaello*. Qui col castello d' Urbino si compiè l' evoluzione vittoriosa della prima rinascenza verso la *purezza classica.* »

« Classica purezza. » La frase è certamente al suo po-

sto, ma occorre anche esclamare: « classica finezza, » poichè in questo sta pure la più caratteristica singolarità dello stile che qui noi troviamo.

Dirimpetto alla più antica fronte del palazzo, si trova, in mezzo al muro di mattone greggio di S. Domenico, la magnifica porta, concepita a guisa di arco trionfale, colle sue colonne ergentisi liberamente a sostegno della trabeazione e del frontone della lunetta, maravigliosa composizione ch'ebbe vita sino dal 1449-54 (4). Il maestro è il fiorentino Tommaso di Bartolomeo, detto Masaccio. Corrisponde questo lavoro presso a poco all'arte, nella quale Michelozzo riproduceva le antiche forme. Si pensi al Tabernacolo di lui nell'Annunziata di Firenze. A paragone del « Classicismo » di Filarete, questa è di maggiore finezza; tuttavia in vicinanza alla porta maggiore e alle finestre create da Luciano pecca anche quest'opera di esuberanza nelle parti ornamentali.

Un altro rilievo di molto più importante, per l'esatto apprezzamento dell'opera creata da Luciano, viene offerto dal lavoro principale del maestro che tanto dovè influire sulle prime generazioni degli architetti fiorentini del Rinascimento: il « classico » *tempio Malatestiano* in Rimini di *Leon Battista Alberti.* Anche là signoreggia la costruzione dell'antico romano, ma in una più pesante monumentalità, se così si potesse dire, che, accanto alla finezza armonica del castello de'Principi d'Urbino, riluce di doppio splendore. Perciò la classica costruzione di Rimini ha di fronte a quella di Urbino il vantaggio e il fascino di una vera e propria creazione personale.

Non è quì il luogo di discutere sulla nascita di Luciano e sulla susseguente attività sua. La padronanza dimostrata, sotto ogni rapporto, nella costruzione d'Urbino, fa pensare a lunghi e bene intesi studî; benchè formatosi di su gli antichi monumenti della costa orientale del mare Adriatico, ei dovè trovare, verosimilmente, la sua scuola pratica in Napoli. Benchè verso il 1465 le conquiste dei Fiorentini del Rinascimento fossero generalmente note ed apprezzate nella media Italia, pure non si può credere che le forme del palazzo d'Urbino fossero possibili senza una profonda conoscenza dell'antichità di Roma.

(4) Cfr. Calzini, op. cit. pag. 91 e segg.

Il palazzo di Gubbio (5), è l'opera più somigliante a quella da noi considerata. Anche per questa, all'architetto di Federico, occorse soltanto una ricostruzione, dovendo egli adattarsi, ancora più che in Urbino, al già fatto. Tuttavia anche in Gubbio il cortile specialmente appare come un'opera di un sol getto; la quale, sia pel suo carattere generale, come per ogni altra sua particolarità — si confrontino le colonne — porta l'impronta dello stesso artista. Soltanto che qui l'artista si presenta forse anche piú abilmente e più conscio dello scopo che doveva raggiungere; di guisa che si deve accettare l'opinione del Reber, rispetto all'operosità di Luciano in Gubbio, la quale cade in un tempo più lontano dell'opera sua in Urbino. E a questa opinione accresce fede il fatto che Luciano in nessun modo pare sia stato da principio un così certo, anzi esclusivo classicista, quale egli invece mostrasi in Urbino e a Gubbio (6). Ma per una tale via di sviluppo dell'artista parla già anche la sua origine, e perfino il campo d'azione della sua operosità.

Allo stesso modo che in Venezia, anche in Dalmazia rimase attivo uno stile di transizione gotico, fino all'ultimo terzo del Quattrocento. É ancora un'altra sfumatura di quella specie d'arte che si trova in Lombardia. L'intera costa orientale d'Italia, in basso, fin presso Ancona, possiede ancora monumenti di questa specie, e anche in Napoli Luciano fu circondato da ricchi esemplari di questo genere di decorazione. Che questa sull'opera del nostro architetto sia rimasta completamente senza influsso, è appena da supporre.

Nel fatto si segue la sua influenza anche in una delle sue certamente più autorevoli opere. Il palazzo della Prefettura nella piazza maggiore di Pesaro (7), è condotto, architettonicamente, meno rigorosamente e meno classicamente, che le co-

(5) Vedi *Calzini*. Il palazzo ducale di Gubbio. Archivio Storico dell'Arte. Serie II. a. I fasc. V, 1895.

(6) Gli indizi a ciò, lo Schmarsow, crede di riconoscerli perfino nel Castello di Urbino, ma specialmente nei due quadri architettonici che si trovano nel Palazzo Barberini. — Cfr. il noto quadro di tale specie nella galleria dell'Istituto di Belle Arti in Urbino.

(7) Vedi la Guida di Pesaro. — Pesaro, per Annesio Nobili. 1864 pag. 139 e seg. — Nella sala principale vennero celebrate le nozze di Costanzo Sforza con Camilla Marzano di Aragona. — Il portone d'ingresso al salone porta i disegni di Guidobaldo II di Urbino (m. 1574) (G. V. II. V. D. III). Anche Girolamo Genga ha parte in questo palazzo.

struzioni di Urbino e di Gubbio. Nella sua fronte, indipendentemente dalla mezzeria delle sei arcate, sono collocate, sopra quelle, differenti finestre, le ultime delle quali portano al di sopra festoni e insegne sorretti da putti, a guisa di libero, pittorico coronamento. Dopo ciò è la parte superiore della facciata coi suoi larghi piani, quasi nuda.

Il maestro, in una cronaca del tempo, venne chiamato « Lutiano da Urbino. » Bastava già per quella specie di cognome, l'aver diretta la costruzione del castello; tuttavia la rimanente sua attività poteva ben essere destinata alla piccola città montuosa. Poichè è evidente che questa città, fino alla morte di Luciano (1479), porta la sua impronta. Certamente in quel periodo, in Urbino sopratutto, non è sorta nessuna opera più importante e per il cui disegno non lo si sia consultato. L'effettuazione dell'opera poteva poi essere affidata indifferentemente ad altra persona.

Precisamente in queste circostanze sono fondate anche le difficoltà di riconoscere le prime probabili opere architettoniche di Bramante nella sua patria. Lo stesso ritorna poi più tardi in Milano nella sua posizione fra i maestri Lombardi. A Urbino gli edifici di cui abbiam fatto parola fin qui, non vennero nemmeno datati. Nè per il palazzo Passionei (Torriglioni) in via S. Chiara, nè pel S. Bernardino, la chiesa dei Zoccolanti, è fissa la data di costruzione (8). E pure entrambi sono ritenuti con certezza per lavori del giovane Bramante. Per il Palazzo rimane questa una supposizione personale, ma per la chiesa del chiostro questa ipotesi è fondata nello *stile* stesso, tanto più, se il progetto di questa chiesa è infatti — come crede il Calzini — dell'anno 1469 (9). Allora la costruzione del Castello era già molto avanzata. Luciano era di già giunto all'altezza del suo sapere, e con questo fatto contradirebbero le insufficienze ne' dettagli della chiesa di S. Bernardino. Oltre ciò la costruzione porta l'impronta dello stile Bramantesco. La pianta icnografica originale esce dal principio della costruzione centrale coronata dalla cupola.

(8) Vedi Strack, op. cit. p. 25. Foglio 29. Fig. 8. n. 9. — Calzini op. cit. pag. 99 e segg. L'immagine ch'era sull'altar maggiore in S. Bernardino non offre nessuna data sicura per la costruzione.

(9) Ancora Calzini, op. cit. pag. 104.

Lo spazio quadrato, oltre la cupola, allargantesi attraverso la cappella a semicerchio ad est e ad ovest, è la parte principale: nel mezzo della galleria, con volto a tutto sesto, a nord e a sud chiudentesi la prima sulla navata principale, lunga, e l'ultima sul coro. Questa distribuzione di spazii fa magnifico effetto. Agli angoli del quadrato del centro inalzansi robuste ed eleganti colonne, i cui capitelli d'ordine composto, appartengono completamente all'antico indirizzo di Luciano; così anche la intelaiatura delle finestre, palesa l'importante mostra della serie di finestre nel cortile del Castello. Qui però fanno impressione taluni errori. Gli archivolti degli archi s'internano nella modanatura principale della soprastante trabeazione; anche la cornice che si trova sui pilastri non è corretta. L'esterno non mostra difetti di questa specie. Ad onta della sua semplicità, questa costruzione a mattoni, ora così trascurata, vive ancora oggi in modo eccezionalmente meraviglioso, e ciò lo si deve in grazia alla stessa specialità stilistica quale si trova nel palazzo d'Urbino, cioè ai piani finamente misurati, alla scarsità della decorazione.

Sulla fronte notisi il rapporto fra i pilastri agli angoli e i mezzi piani, fra la loro intera parete e il frontone che vi sta sopra, il disegno della base e della cornice di coronamento; anche bene sono delineate le tre finestre della navata alternantesi con stipiti terminanti superiormente con timpano ad angolo e ad arco. La parte più ricca è il portone, le cui colonne forbite trovansi sopra alti piedestalli ed hanno capitelli della prima Rinascenza ornati di delfini, i quali stanno ai più severi capitelli antichi delle colonne della cupola in rapporto simile a quello che passa fra le mensole della volta e i capitelli delle colonne delle arcate. La cupola non spicca esternamente, come tale, ma è considerata quale torre rotonda con tetto a padiglione e con una più agile lanterna.

Tutte le particolarità di questa costruzione corrispondono al carattere che s'incontra presso i monumenti del puro « *Stile Bramantesco* » nella Lombardia, e le probabilità che il giovane Bramante forse qui lavorasse ancora sotto la direzione non interrotta di Luciano, è molto grande. Si potrebbe giungere alla certezza vera soltanto mediante materiale *documentato*, ma anche col più grande scetticismo si può dire, che fra gli

edifici importanti, che stanno in relazione alla missione lombarda di Bramante, questa bella chiesa dei Zoccolanti ha una importanza grande assai — certamente non ammette paragone che colla piccola cappella della Madonna del Riscotta, presso Urbania (10).

Lo stile Bramantesco in Faenza, Forlì e Imola.

Il problema che qui tocchiamo è il più difficile e periglioso sulla vita di Bramante. Egli deve aver cominciata la sua carriera quale pittore e scolaro di un *pittore*, ma egli appartiene anzitutto alla storia dell' arte quale *architetto*, e noi ci occuperemo di lui solamente come tale. È però verosimile ch' egli dapprima abbia cominciato a costruire in Lombardia. Era appunto allora il tempo in cui, nella sua città e nei dintorni, vicini o più lontani, eravi terreno fecondo per gli architetti. É seducente investigare con acume critico stilistico, la sua probabile attività ne' piccoli centri che, come Pesaro, sotto gli Sforza, Faenza sotto i Manfredi, Forlì e Imola sotto i Riario appunto allora vivevano una vita artistica fervida e rigogliosa. Soltanto che difficoltà pressochè invincibili ci si presentano di fronte a questa ricerca.

Quelle repubbliche, come politicamente, così anche dal punto di vista artistico, non erano abbastanza forti da poter svolgere una vita autonoma, e rimanevano quindi aperte ai differenti influssi stranieri: l'azione generale del Rinascimento fiorentino, quella più speciale dell'arte dell'Alberti in Rimini da un lato, e da un altro quello di Luciano da Urbino, senza tener nel debito conto la ricca e fiorente architettura bolognese in terracotta, con cui tali influssi s' incrocicchiano, e determinano ristretti confini alle conclusioni critiche di stile.

Per quanto riguarda Faenza queste conclusioni sono già state tratte da Geymüller (11). Degli edifici qui in questione — S. Bernardino, S. Michele e il Palazzo dei Manfredi — la chiesa ora innalzata di S. Michele, sta alla maniera artistica lombarda di Bramante di molto vicino, ma i suoi preziosi dettagli di quadrello (12) si differenziano già sostanzialmente da quelli in

(10) Cfr. Geymüller, op. cit. p. 26. Anm. 4. Strack, Edifici centrali, Fogli 30, 5.
(11) Op. cit. p. 27 e seg.
(12) Strack. Opere in mattone. Tav. II. fig. I. n. 2. Qui appunto il palazzo Caldesi ancora di stile gotico originale. — Vedi Strack op. cit. Tav. 11, fig. 7 e Tav. 16. Fig. 11; più i dettagli nel testo. Sp. 5. e 6.

S. Bernardino e sono più leggiadri persino di quelli più fini di questa specie nella Lombardia. In Forlì la casa Francia (13), oggi Pettini, è una costruzione più gentile con parti dotate di lavori in quadrello, ove, come sostiene Strack, i dettagli in proporzione al complesso sono troppo fini. Il Monte di Pietà appartiene già al contrario all' alto Rinascimento. La grande attività edificatrice del Riario in Imola (14), che detta città fece in breve tempo una residenza secondo il pensiero dei principi della rinascenza, è indizio palese, quivi, del predominio dell' arte bolognese.

L' architetto maestro di Girolamo Riario era un fiorentino, mastro Giorgio. Appena potè averlo seco (1481) rinforzò il Castello di Forlì, costruì in Imola 1483-84 il palazzo Riario Sforza (15), più tardi Paterlini, la cui fronte prospiciente la via del Corso, colla pesante parte rustica a pian terreno e colle finestre ad arco tondo nel piano nobile e nel piano secondo, tradisce evidentemente l' adattamento in piccole proporzioni del tipo adottato pel palazzo dei Medici in Firenze. Ma già là il fregio (16) si muta nella sua testolina d'angelo archetipo bolognese, e ciò diventa decisivo per la posizione dal punto di vista della storia artistica del Palazzo dal Pozzo (17), oggi di Domenico Rossi, presso porta Bologna; poichè là sono gli archivolti in mattone delle arcate del cortile le quali contengono l' impronta di medaglioni con teste romane, interamente decorate, per quanto irregolarmente, nel modo e nello stile dei palazzi bolognesi di quel tempo.

L' archetipo bolognese è indicato anche dai palazzi Vaini (Salara Vecchia) e della Volpe (18), in via Emilia, dopo l'ornamento di un arco in terracotta, è tolto di nuovo dalle forme bolognesi (19). Perfino la parte più fine e più pura del palazzo

(13) Strack. op. cit. Fig. Tav. 27: Testo Sp. 6.

(14) P. 17. Vedi per i rapporti storici e di cultura. Pasolini. » Caterina Sforza. » Roma, 18 3. dove sono anche buone figure del palazzo nominato in seguito, e che nel testo è ricordato brevemente solo a 1, p. 15 Tav. 1.

(15) Figure in Pasolini, altra volta nominato, I. p. 115 e 116.

(16) Figure in Strack, altra volta nominato, Tav. 21 Fig. 9. Sono ivi anche altri dettagli in mattone di Imola.

(17) Figure in Pasolini, op. cit. I. a pag. 118, e nella sua condizione originaria prima del restauro del 1839, nel Supplemento « Caterina Sforza. » Nuovi documenti, Bologna, 1897, p. 63, e vicino al Palazzo Riario-Sforza-Paterlini.

(18) Figura in Pasolini, op. cit. I. a p. 120.

(19) Nominato anche Palazzo Bissini, ora rovinato.

Serzanti (20) in Piazza Grande richiama, in primo luogo, vivamente alla memoria i migliori palazzi del rinascimento in Bologna. Solamente di un sol piano e con quattordici arcate al piano terra e pure molte finestre ad arco al piano superiore, egli tien dietro a quel tipo di palazzo pieno d' incanto che in Bologna è grandemente seguito (21).

Anche la forma gagliarda dei sostegni, i cui fusti grossi e brevi si innalzano sopra basamenti alti, doppi, o quadrati o poligonali (22), mostra nel suo arcaismo da medio evo un gusto che si trova anche in Bologna. Più fini sono le formelle in mattone agli archivolti con nastri di treccia antichi al plinto e alla cornice principale e agli stipiti delle finestre. Qui vi è molto anzitutto di eguale valore quale le decorazioni di S. Michele a Faenza e l'eccezionale bellezza di questo piano superiore lascia pensare anche qui quasi involontariamente al Bramante. Più forte diventa la relazione colla sua maniera di stile milanese nella chiesa della *Madonna del Piratello*, presso Imola. In tale rapporto viene considerato di questa costruzione fin qui solamente il fiero campanile e il tabernacolo del Coro, ma questo è completamente moderno, e il campanile porta l'impronta del principio dell' alto rinascimento, e già dello stile romano Bramantesco!

Invece la fronte nord-ovest, affatto inosservata finora, di questa chiesa interessante anche nella sua conformazione di spazio interno (23), offre una prova dello stile che incontrammo in Milano, quale primo testimonio dell'arte di Bramante. Vi è solamente una parte in mattone, ma nella condizione odierna, mutata e guastata, risalta e s' impone, la *finezza* dell' intera struttura. Quattro svelti pilastri di mattone con buoni capitelli dividono i piani, oltre ciò àvvi solamente una trabeazione del coronamento che viene ora attraversato da due grandi finestre

(20) Figura in Pasolini, op. cit. I. a p. 122 e 124. — Raccolta generale in Strack, Tav. 20.

(21) Forse per i palazzi Felicini (Pallavicini) e Gualandi. — Vedi Malaguzzi-Valeri. L' architettura a Bologna nel rinascimento, Rocca S. Casciano, 1899. Fig. 47 e 48.

(22) Vedi fotografia Poppi Nr. 1100, oggi collocato fra colonne liscie.

(23) È una costruzione a tre navate, in cui la navata centrale contiene tre cupole a travi, e le laterali, due, tutte egualmente grandi, ma la cupola mediana della navata principale è più alta delle altre, così che anche qui si accorda di nuovo il sistema centrale. Ai lati delle ultime cupole di travi che servono come coro, si trovano gli spazi della Sacristia. Gli ingressi si trovano ora al nord-ovest e al sud-est delle fronti laterali; aggiunti a questi sono due piccoli vestiboli. Il campanile sta al lato sud-ovest.

rotonde. Originariamente si trovavano tre di tali finestre rotonde al disopra, in mezzo ai piani attraversati dai pilastri; sotto, la porta di mezzo era chiusa, ma lateralmente si trovavano gia due finestre rotonde. Si immaginino queste aperture circondate da cornici di mattone, della cui finezza parlano i disegni da maestro degli ancor conservati pezzi (24), ed oltre ciò le mensole, delle quali due erano collocate sotto l'architrave di ogni parete; finalmente uno zoccolo dell'edificio di sarizzo: allora nasce una architettura degna affatto di B r a m a n t e! (25);.

Ma anche qui non mancano le analogie bolognesi. Prima di tutto sia ricordata la chiesa « *della Santa*, » l' edificio di Marchione di Firenze e Francesco Dozza (1478), (cfr. Malaguzzi Valeri, op. c., Rocca S. Casciano, 97, p. 26), ma la proporzione delle forme dà alla fronte di Piratello ancora un'altra apparenza d' insieme; una più alta nobiltà.

La storia della piccola chiesa di Piratello dobbiamo alle ricerche accurate del Cortini (26). L' apparizione meravigliosa della Madonna qui adorata, che diede occasione alla costruzione della Chiesa, cade il 27 marzo 1483, ma questa però cominciò parecchi anni più tardi, sorse con una cappella, ma poi con gli edifici del convento quando quella si mostrò insufficiente, e la protezione del santuario venne affidata da Innocenzo VIII ai Padri del Terz' ordine di S. Francesco. Nel 1491 vennero questi, e la chiesa sorse un anno dopo. All' opera di fondazione contribuì maggiormente Caterina Sforza, la figlia naturale di Galeazzo Maria Sforza, la vedova succeduta a Girolamo Riario in Imola ed a Forlì. L'architetto fu *Domenico de la Lobia* di Lugano (27) e suo figlio Zillio.

Bramante dunque, il cui nome parrebbe si potesse cercare anche in questa costruzione, non può avervi preso parte. In primo luogo, più tardi, quale architetto di Giulio II, egli

(24) Esiste ancora parzialmente alla fronte sud-est.

(25) I dettagli sono tolti parzialmente, senza dubbio, da forme bolognesi, come i cherubini alla cornice principale che corrispondono a quelli del Palazzo Riario-Sforza. — Le altre forme deliziose, i capitelli dei pilastri, puramente ornamentali o con motivo a vaso nel mezzo con delfino ai lati, e altre volte con scudo gentilizio, segnono a un tipo della prima rinascenza. Quelle mensole sotto il fregio nel plinto mostrano una grande forma sviluppata però da un cattivo motivo di foglie.

(26) G. F. Cortini, La Madonna del Piratello e le feste centenarie dell'anno 1883. Imola, 1889. V. Pasolini, op. cit. I. pag. 310 e segg.

(27) Lo stesso indica il Vasari quale scolaro di Brunelleschi. — Ediz. Milanesi. II, pag. 381.

la vinse sull' influsso dell' architettura di Imola, e di ciò può essere testimone certamente dal 1507 il « Tempietto » di Giulio II, poco importante e in malo modo rovinato, almeno tanto quanto può assicurarcelo una notizia, finora non pubblicata, del 20 novembre 1510, la quale guarentisce che Bramante la conobbe e la esaminò per il piano perfezionato della ricostruzione del castello, la rocca d' Imola.

Tuttavia vale la pena, d' aver studiato qui più diffusamente la chiesa di Piatello, poichè le sue forme dimostrano in una maniera consimile a quella degli edifici di Luciano la maniera stilistica che lega le costruzioni proprie di Bramante in Milano con quelle della Rinascenza dell' Italia media.

Dr. Alfred G. Meyer.

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA

PER LA STORIA DELLE ARTI A FANO

Fin dal 1887 io mi accinsi a raccogliere i materiali per compilare una *Bibliografia Storica Fanese*. E gli raccolsi, non limitandomi a fuggevoli annotazioni ma cercando di possedere stampe e manoscritti. Venne così formandosi la mia piccola Raccolta Fanese che, nei momenti lasciatimi liberi da altre occupazioni e da altri studi, ho descritto il più esattamente possibile unendovi anche la descrizione di que' libri che, per cagione di studio, mi occorse di consultare.

Le schede, sono meglio di quattrocento, giacquero per quasi cinque anni negli scaffali della Onorevole Deputazione di Storia Patria per le provincie delle Marche: ora mi sono deciso a mettere insieme quelle che riguardano descrizioni di monumenti, o contengono notizie di opere d' arte o d' artisti fanesi, parendomi che possano non essere fuori di luogo sulle pagine della « Rassegna. »

Non ho nemmeno la più lontana idea di presentare come completo questo lavoro: ho detto come ebbe origine e ciò spiega abbastanza come io non abbia mai fatto ricerche speciali per completarlo. Mi propongo bensì di farle quando mi si presen-

terà occasione favorevole. E certamente nella Biblioteca Comunale di Fano troverò larga messe di libri e di opuscoli nelle ricchissime miscellanee che essa possiede, provenienti dalle raccolte Polidori e Amiani, per cavarne buon numero di schede da aggiungere alle mie. Ma anche allora potrò forse dire di avere completata la Bibliografia Storica Fanese? Chi può vantarsi oggi di aver fatto un lavoro completo in simile materia?

Il meglio è nemico del bene, e perciò ho creduto pubblicare queste poche note che forse potranno essere utili a qualcuno, senza aspettare l'occasione di completarle, occasione che potrebbe anche non presentarsi mai.

Santarcangelo di Romagna.

G. Castellani.

ALBRIZZI ALMORÒ. — Spiegazione del quadro Storico-topografico, comprendente alcune più decorose ed importanti notizie antico-moderne, politico-letterarie, naturali e sacro-profane della *Colonia Esperide Fanese*, eretta nella Città di Fano dallo Insigne Universale *Istituto Albriziano di Scienze ed Arti Liberali* l'A. 32 della fondazione di questo, 1755 di nostra salute a' 15 Agosto; e da *Almorò Albrizzi* Veneziano, Fondatore del medesimo descritta succintamente qui appresso con una più diffusa Storia corredata di tutte le necessarie pruove, note e critiche talvolta occorrenti, oltre a copiosi indici per via di materie ed alfabeto ecc. S. l. n. a. (Fano, Leonardi). In fol. pag. 8 a 2 colonne.

Le tavole del quadro Storico-Topografico di cui questa stampa è la spiegazione non vennero mai edite. Due copie a penna, non complete, si conservano nell'Archivio Municipale di Fano Sezione Amiani, una bellissima e completa in nove fogli di mm. 526 × 391 e 516 × 381, di mano di *Onofrio Gramignani* Palermitano, è posseduta da me. Vi si fa menzione dei monumenti principali e delle pitture conservate nelle Chiese della Città e della Diocesi e nelle case private. Vi sono anche notizie dei seguenti artisti Fanesi: Negosanti Carlo, Nuti Matteo, Presciutti Pompeo, Rossi Domenico, Torelli Giacomo; di quest'ultimo èvvi anche il ritratto.

ALEANDRI ALESSANDRO. — Memoria istorica sull'Arco di Augusto esistente nella città di Fano.

In « Nuova Raccolta d'Opuscoli Scientifici e Filologici, Tom. XLI. Venezia, Simone Occhi, 1785. In 12.° pag. 24.

(AMIANI PIETRO-MARIA). — Dissertazione critico-lapidaria sopra l'antico Arco di Fano innalzato all'Imperadore Cesare Augusto.

In Fano: MDCCLXXII. Giuseppe Leonardi, in 4.° pag. VIII-144.

Che Pietro Maria Amiani sia stato l'Autore di questa Dissertazione appariva dallo stile, da varie allusioni e sopra tutto dall' essere una vera e propria apologia di alcune delle cose dette nelle sue « Memorie Istoriche; » ora poi restò assodato dal rinvenimento che fece il sig. Conte Gregorio Amiani tra le carte di famiglia, di due copie non complete del manoscritto, una delle quali di mano dello stesso Pietro Maria.

AMIANI PIETRO MARIA. — Memorie Istoriche della Città di Fano raccolte e pubblicate da Pietro Maria Amiani. Parte Prima. Parte Seconda.

In Fano MDCCLI nella Stamperia di Giuseppe Leonardi. Due vol. in fol. pag. XXIII-472, 356-CXIX.

ANNIBALDI GIOVANNI. — A proposito di Giuseppe Ceccarini.

In « Arte e Storia » Anno XIII, Num. 8 pag. 62. Firenze, 1894.

Ricorda un quadro di Giuseppe Ceccarini esistente nella Chiesa di S. Francesco di Paola in Iesi con firma e data 1796. L' Annibaldi crede si tratti di un figlio di Sebastiano mentre Giuseppe gli fu fratello.

Antichità Fanesi dell' epoca Romana.

In « Il Gazzettino » Anno VI. N.° 4. Fano, 1899.

ANTOGNONI GIUSEPPE. — Cenni sulle origini e le vicende del fabbricato contenente il Collegio e la Chiesa degli ex-Gesuiti in Fano, compilati da Giuseppe Antognoni Segretario Capo del Municipio.

Fano, Tip. Zana, 1873, in 16° pag.8.

ANTOGNONI ORESTE. — Sebastiano Ceccarini, nel suo primo centenario.

In « Appunti e Memorie » Imola, Galeati, 1889, 8.° pag. XI-203 da pag. 104 a pag. 122.

A S. Filippo.

In « Il Gazzettino » Anno VI N. 3, 11, 23, 24, Fano, 1899.

Notizie delle scoperte Archeologiche fatte negli scavi praticati sull' area del demolito convento.

BERTOLOTTI A. — Artisti Bolognesi, Ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII, Studi e ricerche tratte dagli Archivi Romani.

In « Documenti e Studi pubblicati per cura della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna. » Vol. I. Bologna, R. Tipografia, 1886, in 8.°

A pag. 43 ricorda un M. Girolamo Gambetello da Fano pittore, a pag. 103 Pompeo da Fano orefice, a pag. 122 Cesare da Fano musico.

BILLI ALESSANDRO. — Brettino e Simone Cantarini, Cenni Storico-Artistici, per le nozze Giacomini-Rinalducci.

Fano, Tip. G. Lana, 1866, pag. 38.

+ Argnani -

— Monumenti dell' Episcopio Fanese.

Fano, Tip. G. Lana, 1864, 8.°, pag. 59.

— Ricordo Storico di Bargni e Saltara compilato da A. C. Billi.

Fano Tip. di Giovanni Lana, 1866, 8.° pag. 144 con due alberi genealogici.

BIONDELLI BERNARDINO. — Le medaglie Italiane dei secoli XV e XVI illustrate dal Dott. Giulio Friedländer, Nota del M. E. B. Biondelli letta al R. Istituto Lombardo nell' adunanza del 1.° Marzo 1883.

Estr. dai « Rendiconti del R. Istituto Lombardo » (Serie II, Vol. XVI, fasc. IV-V) Milano, 1883, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C. 8.° pag. 8.

Evvi una notizia relativa al Medaglista *Pietro da Fano.*

BRIZIO EDUARDO. — Fano — Antichità varie provenienti da scavi eseguiti presso ed entro la città.

In « Notizie degli Scavi. » Luglio, 1899, pag. 249-259 con illustrazioni.

CASTELLANI GIUSEPPE. — Alessandro Nini.

In « La Libellula. » N.° 4. Fano, 1881.

— Il Duomo di Fano.

In « Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana. » Anno I, 1898, pag. 190-6. Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli, 1898.

— La statua della Fortuna in Fano e il suo autore Donnino Ambrosi da Urbino.

In « La Nuova Rivista Misena. » Anno V. N. 9, Arcevia 1892.

— Le Arti minori a Fano nel secolo XVI.

In « Rassegna » sudd.ª Anno II, pag. 206-9. Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli, 1899.

— Matteo Nuti.

Estr. dalla « Strenna del Gazzettino. » Fano, prem. Società Tipog. Coop. 1895, 16.° pag 19.

— Medaglia del Porto di Fano.

Estr. dalla « Rivista Italiana di Numismatica. » Anno V. Fasc. III. Milano, Tip. Edit. L. F. Cogliati, 1892, 8° pag. 34, con illustrazioni.

— Notizie di Pietro da Fano Medaglista.

Estr. dalla « Rassegna » sudd. Anno I. Rocca S. Casciano, Stab. Tip. Cappelli, 1898, 8.° pag. 7, con illustrazione.

— Palazzzo Malatestiano in Fano.

In « Rassegna » sudd. An. I. 1898, pag. 133-37.

— Pel Centenario di un Pittore Fanese (Sebastiano Ceccarini).

In « Il Metauro. » N. 6, Fano, 1883.

— Una Medaglia Fanese del secolo XV.

Estr. dalla « Rivista Italiana di Numismatica. » Anno IV. Fasc. IV. Milano, Tip. Edit. L. F. Cogliati, 1891, 8.°, pag. 12, con illustrazione.

Fu pubblicato anche in « *Omaggio alla Reale Società Numismatica Belga nella solenne ricorrenza del suo cinquantenario.* » Milano, Tip. L. F. Cogliati, 1891, in 4.°.

— Une Médaille de Fano au XV.e Siècle, Mémoire présenté au Congrés de Numismatique de Bruxelles.

Extr. des « Mémoirs et Comptes rendus des séances du Congrés International de Numismatique. »

Bruxelles, I. Goemaere, 1891, 8.e pag. 3, con illustraz.

— Un Miniatore del secolo XV. (Giovanni da Fano).

In « La Bibliofilia » Vol. I. pag. 169-70:

Firenze, Tip. di Salvatore Landi, 1899.

CATALOGO delle Pitture che si conservano nella Chiesa de' PP. della Congregazione dell' Oratorio di Fano sotto il titolo di S. Pietro in Valle con la notizia degli Autori delle medesime.

In Fano, 1772, per Giuseppe Leonardi, 12.° pag. 11.

Il Lozzi *Biblioteca istorica dell' antica e nuova Italia* ricorda ai numeri 1563 e 1567 altre tre edizioni di questo Catalogo del 1759, 1765 e 1781.

CATALOGO delle Pitture di uomini eccellenti, che si vedono in diverse Chiese di Fano.

Fano, Andrea Donati. s. a. 12.° pag. 24.

Ne ho visto un esemplare senza frontispizio nella Classense di Ravenna. La prima pagina comincia: *All' Erudito Legitore* e la prefazione prosegue a tutta la seconda pagina: la terza porta il titolo: *Pitture d' uomini eccellenti eke si vedono in diverse Chiese di Fano.* La sottoscrizione del tipografo è sul fine dell'ultima pagina, così: *In Fano nella Stamperia di Andrea Donati. Con licenza de'Superiori*, senza nota di anno.

COLUCCI GIUSEPPE. — Delle antichità di Fano della Fortuna.

In sua opera. « Delle Antichità Picene. » Tomo VIIII pag. 1 a 158. Fermo, dai Torchi dell' Autore, MDCCXC, in 4.°.

Documenti per servire alla Storia del Teatro della Fortuna.

In « Il Gazzettino » Anno II. N.ri 37, 39, Anno III Num. 6, 7, 24, 26, 29. Fano, Società Tipografica Coop. 1895, 1896.

DOMENICHI GIO. BATTISTA. — Essequie celebrate per la F. memoria di Papa Sisto III nel centesimo anno dell'unione della Badia di Santo Paterniano di Fano alla Congregatione de Canonici Regolari di San Salvatore, ordinate et descritte dal Rever. D. Gio. Battista Domenichi da Ferrara Abbate. Al ser.mo Francesco Maria II Duca sesto d' Urbino.

In Pesaro per Girolamo Concordia. M. D. LXXXIV. in 4.° pag. 84.

Libretto raro e curioso: a pag. 3 e 4 vi è la dedicatoria, 5 e 6, tre epigrafi latine: a pag. 7 comincia la: *Lettera d' Aviso et Descrit-*

tione dell' Ordine tenuto nell' Essequie di Papa Sisto IIII. Al Reverendissimo Padre Don Raffaello Campioni da Cento Generale meritissimo de' Canonici Regolari di Santo Salvatore, che va fino alla pag. 33. A pag. 35 èvvi: *Oratio in eodem funere* di Don Serafino Girardo che continua fino a metà dell' ultima pagina numerata in fondo alla quale è ripetuta la sottoscrizione del Tipografo: *Pisauri, ex officina Hyeronimi Concordiae, M. D LXXXIV. Ex D. D. Superiorum permissu.*

Tra le cose che importano alla storia dell' arte èvvi la descrizione della magnifica Chiesa di S. Paterniano attribuita al Sansovino, a pag. 9 e 10: « La Chiesa nostra, com'ella sa, è fabricata di perfetta croce, « co 'l capo verso Oriente; con due navate pe 'l mezzo, da pillastroni » di pietra viva alzata, con base e capitelli più tosto d'ordine com- » posto, che altrimenti; voltata di sopra a mezzo tondo, con un sfon- » dato di cuppola nel mezzo della croce, alto in giusta proportione: » historiato et colorito da valentissima mano, della gloria de'Beati; e » tutta la Chiesa poi è cinta d'ogni intorno, per di dentro d'un fre- » gio à chiaro scuro, cornigiato di pietra viva, che la rende vaga, et » riguardevole et fra le belle di questi contorni, bellissima... » Riparazioni o meglio profanazioni posteriori hanno resa la Chiesa ben diversa coprendo di bianco il fregio a chiaro scuro e la pietra viva dei pilastroni e della cornice.

FORTNUM C. DRURY. — A descriptive Catalogue of the Maiolica Hispano-Moresco, Persian, Damascus, and Rhodian Wares, in the South Kensington Museum, With Historical Notices, Marks et Monograms, by. C. Drury E. Fortnum, F. S. A. London, Printed by George E. Eyre and William Spottis-Voode, 1873, in 8.° pag. CIX-700 con illustrazioni e cromotipie.

A pagg. 480-81 vi sono notizie di *Nicolò da Fano*, a pag. 495 sua marca.

— Maiolica a Historial treatise on the Glazed and Enamelled Earthenwares of Italy, With Marks and Monograms also some notice of the Persian, Damascus, Rhodian, and Hispano-Moresque Wares by C. D. E. F. Oxford, At the Clarendon Press, 1896, 8.° pag. XVI-358-189.

A pàg. 263, notizie di Nicolò da Fano.

FRANCOLINI EVARISTO. — Guida di Fano storico-artistica compilata da Evaristo Francolini. Terza Edizione recentemente corretta ed ampliata dall' autore.

Fano, Tipografia Sonciniana, 1883, 8.° pag. 74.

La prima edizione fu stampata in Pesaro nel 1864 con la collaborazione del prof. M. Fabi e dedicata al Prefetto della Provincia Barone De Rolland. La 2.ª edizione uscì in Fano pei tipi Pasqualis, 1877, in 8.° pag. 78 con copertina illustrata.

— Sebastiano Ceccarini, Pittore nel XVIII secolo.

Fano, Tipografia Sonciniana, 1883, in 16.°, pag. 9.

GASPAROLI FRANCESCO. — Li Marmi Eruditi di Fano raccolti da Francesco Gasparoli.

Mss. cartaceo cartonato esistente presso di me. Consta di due parti di diversa mano. La prima contiene 62 carte non numerate di mill. 283 × 201. La 1.ª carta è bianca; la 2.ª porta sul recto il titolo: *Li Marmi* | *Eruditi* | *di* | *Fano* | *Raccolti* | *da* | *Francesco Gasparoli* | e sul verso una prefazione che comincia: « *All' Erudito Lettore Concittadino Fran.co Gasparoli* | *Salute* | *L' amore della Patria.....* » e termina nella stessa pagina: « ..... *e vivi felice;* » la 3.ª ha sul recto una sentenza latina, il verso è bianco; la 4.ª ripete il titolo e vi cominciano le iscrizioni che vanno sino al recto della carta 61.ª; l'ultima è bianca. La seconda parte contiene 17 carte non numerate di mill. 267 × 193. La 1.ª comincia: « *Iscrizioni estratte dal primo Tomo, o sia prima Parte della Storia di Fano* | *raccolte dal Nobile Signor Pietro Maria Amiani di Fano nell' anno 1751.* | » Le iscrizioni sono intercalate da varie notizie storiche specie intorno ai Vescovi di Fano: com' è noto il Coleti nella sua edizione dell' Ughelli si giovò per la Serie Fanese delle note del Gasaroli. A carta 16 tergo il mss. termina con queste parole: « *Il Fine delle Lapidi* | *rapportate dal sig. Pier Maria Amiani* | *nella seconda Parte della Storia di Fano stampata* | *nell' anno 1751.*

Copiose notizie delle vicende degli edifizi sacri e profani si traggono da queste iscrizioni molte delle quali oggi non esistono più.

GENOLINI ANGELO. — Maioliche Italiane. Marche e monogrammi.

Milano, Libreria Dumolard (Tipografia Italiana) MDCCCLXXXI. 4.° pag. III-170. Con frontispizio e antiporta in cromo litografia e 35 tavole di marche.

Notizie di *Nicolò da Fano* « valentissimo pittore a pag. 57, 58, 59, 113, di *Giulio da Fano* pure pittore di maioliche a pag. 113 dove c' è anche un accenno all' esistenza di fabbriche di maioliche in Fano nel 500.

GIANANDREA ANTONIO. —Il Palazzo del Comune di Iesi, monografia con appendice di documenti.

Iesi, Tipografia Fratelli Ruzzini, 1877, in 8.° pag. 48.

A pag. 46-47 documento relativo a Pompeo da Fano pittore.

GIORDANI PIETRO. — Lettera a Francesco Rosaspina.

In « La Coltura Giovanile. » Anno III N.° 2, Fano, Tipogr. Sociale, 1880.

È fatta menzione dello *Sposalizio* del Guercino e del *David* del Domenichino.

GIORGI GIOVANNI. — Applauso nell' assunzione dell' Illustris-

simo ed Eccellentissimo Signor Principe D. Camillo Panfilio al grado supremo del Generalato di Santa Chiesa, rappresentato in Fano la sera de' 25 Ottobre 1644 dal Signor Giovanni de' Giorgi Tenente dell'Artiglieria.

In Pesaro per Luigi Ghisoni ed il Censorini, 1644, in 4.°.

Il Palazzo Malatestiano.

In « Il Gazzettino. » Anno V, N.ri 20, 21, 28, 33 Fano, 1898.

La Basilica di Vitruvio.

In « Il Gazzettino. » Anno VI, N.° 8, Fano, 1899.

La Cappella Negusanti in Duomo.

In « Su » Giornale Diocesano Fanese, » Anno III N.° 25, Fano, 1899.

LANCI MICHELANGELO. — Il Santo Amor della Patria ovvero la Gloria Fanestre Poemetto Eroico-Storico in ottava rima.

In « Poesie di Michelangelo Lanci da Fano, divise in due parti. Parte Prima, Epitalamii. »

Fano, Tip. di Giovanni Lana, 1857, 8.°.

Terza edizione di questo poemetto che enumera i Fanesi celebri in scienze, lettere, arti e armi, corredato di note e dell'indice alfabetico dei nomi. Gli artisti ricordati sono: Ceccarini Sebastiano pittore, Dionigi Francesco musicista, Giangolini Bartolomeo e Francesco pittori, Giorgi Giovanni architetto militare, Lanci Ab. Antonio pittore di paesaggi e poeta, Lanci Francesco Maria architetto, Magini Carlo pittore, Magini Francesco scrittore di musica, Montevecchio Pompeo Duca Benedetti scrittore d'arte, Nini Alessandro maestro di musica, Palazzi Angelo violinista, Persciuti Bartolomeo, Giuliano e Pompeo pittori, Rossi Domenico architetto, Tebaldi Celso incisore, Torelli Giacomo architetto.

LANCI PIERFRANCESCO. — Academie musicali composte dal sig. Pierfrancesco Lanci per l'accademia de'musici Fanesi nella quale con l'intervento di bellissime Dame et di virtuosi Gentiluomini et Signori della Città di Fano sono state pomposamente rappresentate.

In Pesaro per Flaminio Concordia, 1627.

LITTA. — Famiglie Celebri Italiane. Torelli di Ferrara. Parte I e II.

Luciano Basadonna editore. Tipografia delle Famiglie Celebri Italiane (1844) in fol. Undici tavole di testo e due tavole d' incisioni.

Nella tavola III della parte I.a si ricorda un Giovanni Torelli del ramo di Fano dotto nell'arte di fortificare, e più distesamente l'architetto Giacomo Torelli di cui c'è anche il ritratto nella tavola d' incisioni della II.a parte.

MANCINI POMPEO. — Illustrazione dell'Arco di Augusto in Fano dell' Ingegnere Pompeo Mancini, con una lettera archeologica del Signor Bartolomeo Borghesi al Signor Marchese Antaldo Antaldi.

Pesaro, Tip. Annesio Nobili, MDCCCXXVI, in fol. p. 28, con 7 tav.

MANZONI GIACOMO. — Annali Tipografici dei Soncino. Tomo III. Secolo XVI, dal 1502 al 1520.

Bologna, Gaetano Romagnoli, 1883, 8.° pag. XXIV-504, con 5 tavole.

Il Soncino esercitò nobilmente l'arte tipografica anche in Fano nel periodo cui si riferisce il libro del Manzoni.

— Studii di Bibliografia analitica. Tomo primo che contiene tre studii con dieci tavole.

Bologna, Gaetano Romagnoli, (Tip. Fava e Garagnani) 1882, 8.° pag. LI-294 con 10 tav.

Il primo studio è relativo a Francesco da Bologna incisore di caratteri che dimorò e lavorò a Fano condottovi dal Soncino.

MARCOLINI CAMILLO. — Notizie Storiche della Provincia di Pesaro e Urbino, dalle prime età fino al presente scritte dal Conto Camillo Marcolini. Seconda Edizione riveduta ed ampliata dall' Autore ed illustrata da molte incisioni.

Pesaro, 1883, Stabilimento A. Nobili. 4° grande, pag. 469. Ritratto dell' Autore e 7 tavole: numerose incisioni nel testo e tavole genealogiche.

La prima edizione senza illustrazioni uscì in *Pesaro* 1868 per Annesio Nobili, in 4° pag. 454 e 12 non num. Nella 2ª edizione vi sono le seguenti riproduzioni di Monumenti Fanesi: Arco di Augusto, Porta della Chiesa di S. Michele, Stemma Malatestiano in S. Francesco, Sepolcro di Paola Bianca Orsini e di Pandolfo Malatesta in S. Francesco, Liscia. Poche notizie di artisti fanesi.

MARGUTTI ALFREDO. — Pietro Farri tipografo veneto e le origini della Tipografia Sinigagliese. Appunti storico-bibliografici.

Osimo, stamperia di V. Rossi, 1887, 16°, pag. 11.

Il Farri ebbe tipografia anche in Fano e il Margutti ne ricorda alcune edizioni.

MASETTI CELESTINO. — Illustrazione di un antico Monumento esistente presso la Chiesa Cattedrale di Fano.

Dall' « Album » Anno XXVII, distrib. 27-28. Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1860. 8° pag. 8 con incisione.

— L' Arco di Augusto in Fano.

In « L' Album » Anno 7° da pag. 53 a 55, Roma, 1840, con illustrazione.

— Monumenti Malatestiani nella Chiesa di S. Francesco in Fano.

Roma, Tip. delle Belle Arti, 1842. 8. con illustr.

— Sopra i dipinti a fresco di Domenico Zampieri detto il Domenichino nella Cappella Nolfiana della Chiesa Cattedrale di Fano, Discorso. Seconda Edizione.

Modena, Tipografia dell' Erede Soliani, 1866. 8° pag 29.

La prima edizione estratta dall' *Album* di Roma 1840, con illustrazione.

MASETTI LUIGI. — Di un distinto Scienziato Fanese del Secolo XV e di una medaglia coniata in di lui onore. cenni biografici.

Estr. dal N. 40 dell' *Annunziatore* di Fano. Pesaro, Tipografia Fratelli Rossi. 16° pag. 14 con tavola.

— La Chiesa e la Porta di S. Michele in Fano, Cenni storico-artistici.

Fano, Tip. V. Pasqualis Succ. Lana, 1878, in 8° pag. 22, con tavola.

— La Porta Giulia in Fano, Cenni storici.

Fano, Tip. V. Pasqualis Succ. Lana, 1878. in 8° pag. 15 con tavola.

— Memorie sulla Biblioteca Comunale di Fano denominata Federiciana, raccolte e scritte da Luigi Masetti custode della medesima.

Estratto dall' *Annunziatore* di Fano.

Fano, Tipografia Lana, 1873. 8° pag. 27.

Vi sono molte notizie sulle officine Tipografiche Fanesi.

— Storia Municipale. Osservazioni critiche e opinamenti sullo stemma della Città di Fano, il Tempio della Fortuna e la Basilica di Vitruvio.

Estratto dall' *Annunziatore* di Fano.

Fano, Tipografia Lana, 1874. 8° pag. 24, con 3 vignette.

MUCCIOLI GIUSEPPE MARIA. — Catalogus Codicum Manuscriptorum Malatestianae Caesenatis Bibliothecae Fratrum Minorum Conventualium Fidei Custodiaeque concreditae, historica prefatione variisque adnotationibus illustratus, Auctore Josepho Maria Mucciolo eju sdem Ordinis fratre, et Ravennatis Coenobii Alumno.

Caesenae MDCCLXXX — LXXXIV, Typis Gregorii Blasinii sub signo Palladis. Due Vol. in fol. di pag. XX - 224, XII - 304. Il 1° Vol. ha il ritratto di Pio VI e una tavola di facsimili; il 2° quattro tavole collo spaccato. elevazione e disegni della Biblioteca.

Evvi la descrizione della Biblioteca Malatestiana con notizie di Matteo Nuti fanese che l' architettò e la costrusse.

NIGOSANTI PIETRO. — Della Faneide overo Guerra della Città di Fano descritta in ottava rima da Pietro Nigosanti Fanese, Academico Spensierato, Libri Tre. Con un Compendio dell' Origine ed Historie di quella. All' Illustrissimo et Nobilissimo Senato della medesima Città.

In Venetia, appresso Marco Giuanni, MDCXXXX. 4° carte 85 e 1 non numerata A c. 10. Silografia figurante il prospetto della Città con lo stemma,

Nel *Compendio Historico* vi sono molte notizie delle rovine degli antichi edifici esistenti ancora al suo tempo.

PALAZZI GIO. ANDREA. — I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi

sopra l' Imprese : recitati nell' Accademia d' Vrbino con la Tavola delle cose più notabili che in loro si contengono.

In Bologna, per Alessandro Benacci, 1575, Anno santo. In 8° pag. 206 e 40 non numerate.

Vi sono ricordate varie imprese fatte dipingere da Fanesi e descritti alcuni emblemi o istorie esistenti nel palazzo del Comune. A proposito di musaici e intarsi dice : « Di questi si fatti lavori sono « stati eccellentissimi maestri nella patria mia et hoggidì ve ne sono ancora..... »

PAOLI SEBASTIANO. — Solenni Esequie di Maria Clementina Sobieski Regina dell' Inghilterra celebrate nella Chiesa di S. Paterniano in Fano dall' Ill.mo e R.mo Monsignor Giacomo Beni Vescovo di detta Città li 23 Maggio MDCCXXXV e descritte da Sebastiano Paoli della Congregazione della Madre di Dio.

In Fano appresso Gaetano Fanelli stampatore Vescovale e del S. Uffizio. fol. pag. 32, con due grandi tavole ripiegate.

Descrive l' addobbo della Chiesa veramente sfarzoso che viene riprodotto dai due grandi rami.

Per la gloriosa Esaltazione al Pontificato di nostro Signore Papa Clemente XIII, festive ed umili dimostrazioni della Città di Fano.

In Fano, CIƆIƆCCLIX, presso Andrea Donati. In 4° pag. CXXVIII, con una incisione.

Oltre la descrizione della macchina eretta in tale circostanza ne abbiamo la riproduzione nella incisione colorata che ci dà anche il nome dell' inventore Mariano Scandelara pittore e dell' incisore *Carlo Ceccarini scultore in Fano.*

Poesie di Eccellentissimi Autori in lode della famosissima Cappella del Signor Guido Nolfi eretta nel Duomo di Fano.

In Roma, 1625 appresso Guglielmo Paciotti in 4°.

POGGI FRANCESCO. — Origini e Antichità di Fano, ricerche archeologiche e storiche.

Fano, prem. Società Tipografica Coop. 1895, 8° pag. 105.

Riassume tutti gli studi fatti sugli antichi Monumenti di Fano specialmente sulla Basilica di Vitruvio.

POLETTI LUIGI. — Intorno all' Arco di Augusto in Fano, ragionamento.

Estr. dal « Giornale Arcadico di Scienze Lettere ed Arti » Tom. XXXIV, Roma, nella stamperia del Giornale Arcadico presso Antonio Boulzaler. 1827, in 4° pag. 28, con una tavola.

In questo scritto vengono combattute alcune delle idee espresse dal *Mancini* nella sua *Illustrazione* e viene proposta una diversa ricostruzione ideale dell' intero edificio.

— Lettera inedita del Comm. Luigi Poletti Architetto del Teatro della Fortuna in Fano.

Fano, Prem. Società Tipografica Cooperativa, 1893, in 8° pag. 21.

Questa lettera venne pubblicata dal sig. Conte Gregorio Amiani per le nozze Bracci-Borgogelli e forma un opportuno complemento della Monografia scritta dal Conte Stefano Tomani-Amiani

Quadri e Pitture che vi sono nelle Chiese di Fano.

Mss. cartaceo esistente presso di me, di carte 13 di mm. 140 99.

La 1.ª carta ha in cima il titolo su riferito in una sola riga: subito dopo in mezzo: *Duomo*, e poi comincia: « Tutta la Cappella de' Santi.... » continuando a tutto il verso della carta 10.ª che termina con: « ..... Pietro Guarienti di Verona. » Le ultime tre carte sono bianche.

Questa compilazione è anteriore agli ultimi anni del secolo scorso perchè ricorda come esistenti il S. Pietro di Guido Reni e il S. Giovanni Battista del Guercino in S. Pietro che vennero asportati all' epoca dell' invasione francese. Sebbene non si possa prestare molta fede alle attribuzioni dell' anonimo autore che incorre in molti e grossolani errori pure sarà bene ricordare che egli assegna due o tre dei quadri posti sopra il cornicione della Chiesa di S. Paterniano al Guercino e gli altri al Gennari suo nipote: nella stessa Chiesa ricorda « Una Fama che piega le mani e guarda il cielo » pure del Guercino; nel Collegio dei Gesuiti un « Salvatore alla colonna » del Tiziano. Attribuisce al Persiuti le pitture del dormitorio di S. Maria nuova e al Manzi fanese il soffitto magnifico di S. Agostino.

RADICIOTTI GIUSEPPE. — Teatro, Musica e Musicisti in Senigaglia, Notizie e documenti.

Tivoli, Tipografia Maiella, 1893, in-8 pag. XIII-229.

Notizie del M.° Francesco Ferrari da Fano e di vari artisti di canto Fanesi.

(RICCI AMICO). — Catalogo delle migliori pitture, sculture ed architetture della Città di Fano. A pagg. 56 e segg. della *Miscellanea* D, *Manoscritti del Marchese Amico Ricci* nella Biblioteca Pubblica Mozzi-Borghetti di Macerata (5, 2, E, 25).

Ne posseggo una copia favoritami gentilmente dall' egregio Sig. Avv. Alipio Alippi al quale porgo qui pubblicamente i miei ringraziamenti. Da notarsi il ricordo di Orfeo da Fano come probabile autore di un quadro attribuito al Muziano nella Chiesa del Suffragio, e quello di Pietro Ghinelli architetto della sagrestia di S. Pietro in valle e delle scale della Biblioteca Federiciana. Orfeo da Fano era figlio di Giuliano Persiuti o Presciutti come apparisce dagli elenchi uniti ai *Capitoli della Santa Unione degli Artisti Fanesi* (Arch. Com. di Fano, Statuti N. 8.)

— Memorie Storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona.

Macerata, Mancini, 1834. Due Vol. in 8.° pag. 246, 495.

Parecchie notizie di Artisti Fanesi. Da notarsi la confusione che fa dei *Persiuti* da Fano con una famiglia *Pittori* di Macerata. Tale confusione fu rilevata e combattuta dal C.te Stefano Tomani-Amiani nella sua *Guida* mss.

Santa Cecilia e il Maestro Nini.

In « Il Gazzettino » Anno I. N: 6. Fano, 1894.

SAVIOTTI ALFREDO. — Una rappresentazione Fanese nel 1491.

In « Strenna del Gazzettino » Fano, Società Tipografica Cooperativa, 1895.

SCELSI GIACINTO. — Statistica della Provincia di Pesaro e Urbino per G. Scelsi.

Pesaro, Stab. Tipo-Lit. di G. Federici, MDCCCLXXXI, in 4.° pag. 193 - DCXXII con carta Topografica.

Brevi notizie dei Monumenti e dei Teatri.

SCIPIONI GIUSEPPE SCIPIONE. — Arte.

In « La Coltura Giovanile » Anno I, N. 1 pag. 6 8. Fano, 1877.

Descrizione di due quadri del Pittore Fanese Giovanni Pierpaoli.

— Appunti per un Catalogo delle Opere di Sebastiano Ceccarini esistenti in Fano.

In « *L' Annunziatore* » Anno XI, N. 8 e segg. Fano 1883.

— La Chiesa di S. Pietro in Valle a Fano.

In « Rassegna Bibliografica dell' Arte Italiana ». Anno I, pag. 229-237. Rocca S. Casciano, 1898.

— L' Arte di Sebastiano Ceccarini.

In « *L' Annunziatore* » Anno XI, N. 8, Fano 1883.

SELVELLI CESARE. — I Restauri al Palazzo dei Malàtesta di Fano.

Fano, Società Tip. Cooperativa, 1899, in 16° pag. 16, 2 illustrazioni.

— Notizie della Basilica di Fano costruita da Vitruvio, raccolte dall' Ingegnere Cesare Selvelli.

Fano, Tipografia Montanari, 1899. 8.° pag. 32.

TOMANI - AMIANI STEFANO. — Alcuni Dipinti di Sebastiano Ceccarini descritti dal Conte Stefano Tomani-Amiani.

Santarcangelo di Romagna, Tipografia Ganganelli, 1893. 8° pag. 24, con fotografia.

Pubblicazione di 100 esemplari fatta da Giuseppe Castellani per nozze Amiani-Vespignani. Contiene la descrizione di otto quadri del Ceccarini tratta dalla « Guida di Fano » Mss. del Conte Stefano Tomani-Amiani, preceduta da un cenno sulla vita e le opere del Ceccarini.

— Della Vita e delle Beneficenze di Guido Nolfi da Fano, Memorie storiche raccolte e pubblicate da Stefano Tomani-Amiani.

Fano, pei tipi di Giovanni Lana, 15 Marzo 1857, in 8° pag. 67. Ediz. di 250 esemplari.

Parla della Cappella Nolfi in Duomo dipinta dal Domenichino e di altre opere d' arte possedute dal Nolfi.

— Delle Dipinture più celebri esistenti in Fano, Descrizioni dispiccate da una Guida Storico-Artistica lavoro inedito di Stefano Tomani-Amiani e per nozze pubblicate.

Fano, pei Tipi di Giovanni Lana, 24 Settembre 1856, 8.° pag. 29. Ediz. di 150 esemplari per Nozze Bracci-Baccarini.

Quadri descritti: Lo Sposalizio della Vergine del Guercino, Le quattro Sante Martiri del Mecherino o di Pietro da Fano, Santa Maria del Riscatto del Ridolfi, La Guarigione dello Storpio del Cantarini, L' Annunziazione della Vergine di Guido Reni, La Vergine con San Rocco e Sant' Elena di Giovanni Sanzio, Davide vincitor di Golia del Domenichino, L' Angelo Custode del Guercino, Storie della vita di Maria Vergine freschi del Domenichino, La Vergine seduta fra vari Santi e L' Annunziazione del Perugino, La Visitazione di Giovanni Sanzio, L' Apparizione di Cristo a S. Tommaso di Giuliano Persiuti, La Sacra Famiglia del Ceccarini.

— Del Teatro Antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione, Monografia Storico-Artistica con note e documenti, scritta e pubblicata da Stefano Tomani-Amiani Socio di varie Accademie.

Sanseverino - Marche, Tip. Soc. Editrice diretta da C. Corradetti, 1867, 4° picc. pag. 111 e 4 tavole.

— Guida Storica-Artistica di Fano compilata ed esposta da Stefano Tomani-Amiani coll' aggiunta di varie illustrazioni sopra alcuni monumenti patrii di diversi Autori.

Manoscritto autografo posseduto dal figlio dell' Autore Conte Gregorio Amiani; rilegato in mezza pelle, carte 85 di mill. 253 190. La prima carta porta il titolo, la seconda un epigrafe dedicatoria, la terza l' indice, seguono tre carte bianche, indi comincia il testo che è contenuto in 79 carte tutte piene della minuta e nitida scrittura del Conte Stefano, ad eccezione di una lacuna di 4 carte bianche nella descrizione del Teatro, della quale rende ragione una nota datata da Porto Maurizio li 2 Maggio 1866.

L' epigrafe dedicatoria suona così: *MDCCCLIII* | *Questo Ricordo* | *delle Antiche e Moderne Opere di Arte* | *Rabbellenti la Città di Fano* | *Ai Concittadini di ogni Ordine* | *Dona ed Intitola* | *L' Autore* | *Desideroso Che il suo Povero scritto* | *Frutti negli Ottimati e nel Popolo* | *Sapienza di Consigli Gara di Propositi* | *Perchè Quelle Meno Danneggiate* | *Intere Queste ed Illese* | *Siano Tramandate alla Posterità.* Manca « l' Aggiunta » enunciata nel titolo, però dalle note si apprende che doveva comprendere gli scritti seguenti: *Illustrazioni delle Epigrafi*

sepolcrali di Jacopo del Cassero e Ugolino Pilj di Mons. Celestino Masetti; *Notizie su un dipinto in tavola di Michele di Matteo Lombardini rappresentante l' uccisione di Jacopo del Cassero* di Gaetano Giordani; *Descrizione degli affreschi del Domenichino* del Masetti; *Lettera sull' epigrafe dell' Arco di Augusto* di Bartolomeo Borghesi: *Illustrazione dell'Arco di Augusto* del Masetti; *Spiegazione delle leggende dello Stendardo Turchesco esistente in S. Paterniano* di Michelangelo Lanci tratta dalla sua opera « Trattato delle Simboliche Rappresentanze Arabiche e della varia generazione de'Musulmani Caratteri. » Parigi, 1845, Vol. II pag. 181-182; *Descrizione dell'Annunziata di Guido Reni in S. Pietro* del Masetti; *Illustrazioni dei Monumenti Sepolcrali Malatestiani* del medesimo.

È proprio da rimpiangere che questa Guida, lavoro prediletto dell' Autore, non abbia ricevuto da lui l' ultima mano e non sia venuta alla luce poichè sono moltissime e interessanti le notizie che dà sulle vicende dei principali edifizi sacri e profani di Fano. L' Autore ne pubblicò alcuni tratti relativi ai dipinti più famosi e la parte riferibile all' antico Teatro: io, col consenso del Conte Gregorio, pubblicai le descrizioni dei dipinti del Ceccarini (V. sopra).

TONINI LUIGI. — Di Bittino e della sua tavola di S. Giuliano, non che di alcuni pittori che furono in Rimini nel secolo XIV.

Estr. dagli « Atti della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. » Bologna, Stab. Tip. di G. Monti, 1864, 4.° gr. p. 9.

Notizie di un Giovanni Bitino o de' Bitini da Fano, pittore.

VERNARECCI AUGUSTO. — Documento relativo ad Ottavio Morganti pittore e architetto Fanese.

Per Nozze Anselmi-Panicali. Fossombrone, Tip. Monacelli, 1896, un foglio.

ZAZZERI RAIMONDO. — Sui Codici e Libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena, ricerche ed osservazioni di Raimondo Zazzeri.

Cesena, pei tipi di Giuseppe Vignuzzi. 1887, 8.° pag. XXXII-586.

Notizie di Matteo Nuti architetto nella Biblioteca Malatestiana.

ZONGHI AURELIO. — Repertorio dell'antico Archivio Comunale di Fano compilato da Mons. Aurelio Zonghi.

Fano, Tipografia Sonciniana, 1888, in 4.°, pag. XXI-564.

Ho creduto inutile accennare alle carte e mss. importanti per la storia artistica esistenti nell' Archivio Comunale di Fano perchè sono descritti in questo Repertorio che potrà essere consultato assai utilmente dagli studiosi.

APPUNTI PER L'ARTE UMBRA NEL SECOLO XV.

In una delle adunanze, che la R. Deputazione di storia patria per l'Umbria tenne nel settembre scorso in Perugia, fu comunicato l'omaggio, fatto dal comm. De Paoli, Soprintendente degli Archivi di Stato Romani, dell'inventario de' registri di Tesoreria di Perugia e dell'Umbria dal 1424: naturalmente la R. Deputazione deliberò la stampa di quei preziosi documenti, la quale è già stata iniziata come appendice al fascicolo 1 del *Bollettino* della Società stessa di qu est'anno. Documenti preziosi, si è detto; e sappiamo mercè codesti registri le entrate e gli esiti della Camera, e potrem poi compilare i cataloghi de'commissari, legati, priori, podestà, vicari e uditori de' legati, corrieri, ambasciatori, ecc. Ne trarrà vantaggio la storia civile della regione; nè minore sarà quello che ne dedurrà la storia dell'arte, alla quale, intanto, tenendo conto della parte ora edita dal 1424 al 79, possiam dare nomi di pittori e di orafi e d'un miniatore. Nomi, non opere forse cospicue: ma, del resto, taluna di quelle opere modeste e d'occasione era affidata anche a Bartolomeo Caporali. Tali nomi aggiungendo a quelli della Matricola dell'arte de' pittori in Perugia, che in questa *Rassegna* fu testè pubblicata, arricchiremo la serie de' ricordi e documenti che dovranno un giorno costituire la savia e soda esposizione della storia artistica umbra. — E prendiam le mosse dai pittori.

Policreto di Cola. Nel 1425 furono eseguiti sei pennoni di taffetà fiorentino « per li trombatori de Perosia: » Policreto « pentore et compagni hebbero per pegnetura ad grifoni de' dicti seie pennoni a loro oro, argento et altre spese » fior. 27. — Nello stesso anno dipinsero le « bande per ponere dentorno a uno palio per honorare et portare sopra 'l capo de monsignore in la sua venuta fece in Peroscia per Legato per santa chiesa; » ed eseguirono la « pentura de l'arme del nostro signore lo papa sopra l'oscio de la camera de' conservadori. » — Nel 26 fu fatta la bandiera della Chiesa: Policreto ebbe l'incarico di rappresentarvi l'arme, cioè le chiavi, per le quali consumò « 800 pezzi d'ariento fino; » per la « pentura de le

chiave » stesse ebbe fior. 11 e s. 20. Quasi contemporaneamente fu con fior. 3 e s. 40 pagato « per oro, per ariento, per colore et per pentura de la colonda, arme del nostro signore sancto padre et de le chiave et de la metria pontificale poste in una pietra, posta in la parete denanze del palazo de la residentia de monsignore. » — Anche da lui fu eseguita la « pegnietura del pennone » per Battista Capodiferro, Podestà di Perugia, nel 1429; e per quella « et per uno schudo pento, como è usanza » gli furon pagati 8 fiorini. E dipinse inoltre il pennone al Podestà Antonio dei Venetini da Roma, che fu eletto il 20 marzo 1430. — Due altri ricordi di sue pitture sono del 37: « A messer Pulicreto pentore per pentura de le decte arme (cioè del papa e della Chiesa) scolpite in doie pietre et per pegnetura de doie agnoli da canto de le decte arme et per azzurro fino et per oro et per ariento abbisognevole a la pentura de le dicte doie arme et dei dicti doie angeli; fior. 15. Al detto per repegnetura de l'arme del prefato nostro Signore et de S. Chiesa et de doie cardinali già pente de sopra a la loggia in capo la piazza de Peroscia presso al campanile de sancto Lorenzo, perchè erano quasi tucte guaste et scalcinate, fior. 4, s. 5. »

A *Francesco d'Antonio* pittore perugino « et compagni » fu affidata nel 25 la « pengitura de l'arme del n. s. S. P., s. Chiesa, de monsignore et del Comuno de Peroscia, pente in cinque diversi luochi per la città, » cioè in un lato della chiesa di s. Lorenzo e sopra le quattro porte: da solo, egli eseguì gli stessi stemmi « sopra le doie porte in porta Sampietro, » e per ciò ebbe fior. 2, l. 3, s. 5: poco dopo fu pagato con altri due fiorini « per lectere de l'alfabeto pente et desegnate per lui sopra gli uscia de li camore del campione in sopramuro, cioè per XXII lectere. » — Molti anni appresso, nel 44, riappare il suo nome « pro pretio et costo tredecim targonorum de ligno depictorum cum insigniis seu armis ss. d. n. pp. Eugenii; » e il prezzo di tal'opera fu di fior. 14 e s. 50.

Scarse notizie di tre altri pittori: di un *Florentius Magii Vice*, della porta Eburnea, che nel 47 dipinse i soliti stemmi del Papa, della Chiesa, del Governatore e del Comune « in locis consuetis » per fior. 68 e s. 50: di un *Leopardus Paggi*, perugino, che gli stessi stemmi e negli stessi luoghi rinnovò, e per

la stessa somma, nel 1459: e di un Magister *Baptista* che nel novembre del 58 fu pagato con fior. 6 e s. 20 « pro pictura armorum S- d. n. in pariete domus d. thesaurarii. » — Di *Bartolomeo Caporali* sappiamo che nel 72 avea dipinto per fior. 60 lo stemma di Sisto IV « in locis pubblicis et consuetis civitatis Perusii, secundum stilum et consuetudinem hactenus observatam.. »

Dai pittori agli orefici. La « confettiera d' ariento orato et smaltato » che il Comune perugino inviò in dono nel 26 al principe di Salerno in Roma per mezzo d' un Baglioni ambasciatore, era opera di *Raffaello d' Antonio* « orfo de Perugia, » la quale costò fior. 72 e s. 30: e pure era opera sua il grifone, donato dalla Città nel 29 al Podestà Battista Capodiferro, che ornava un elmetto; « el quale griffone era d'ariento, » e l'elmetto avea figure ed « altro lavorio » di mano del medesimo artista. — Con quella confettiera d' argento, ora ricordata, offerta al principe di Salerno (ma in un foglio dello stesso registro del tesoriere Giovanni Caffarelli è dichiarato che erano « doie (le) confettiere d' ariento orato et smaltato ») s'accompagnavano « doie fiasche, » che per fiorini 204 furono lavorate da » *Meio del Riccio* et compagne orfe de Perugia. » — Di un *Giovanni* orafo non sappiamo che il nome, registrato sotto il 1427 con quello di Mariotto Baglioni, il quale ebbe con l' artista l' incarico di « honorare el nepote de nostro signore santo padre, quale viene qui a studio; » nè oseremmo asserire se con codesto Giovanni possa identificarsi quell' « *Ioanni Jacob* aurifici de Perusio » che nel 43 fu destinato « de mandato Rev. d. Legati ac. Camerarii d. n. PP. ad capiendam tenutam terre Vissi. »

L' elmetto d' acciaio che il Comune perugino offrì al Capodiferro Podestà, era stato lavorato nell' officina di *Gaspare di Sabatuccio* armaiuolo della città; ma, più che pel suo modesto lavoro, il dono dovette aver pregio mercè l' arte, come s' è detto, di Raffaello d' Antonio.

Da ultimo, un miniatore, se non, forse, un amanuense e rubricatore: « Ser *Arnaldo da Colonia* habitatore al presente in Peroscia hebbe per vigore de una bollecta del sopradetto mons. lo Governatore data a dì XIII de maggio 1426, per sua fatiga de la scriptura, miniatura et robricatura et per la carta peco-

rina per li ordenamenti de frate Bernardino, facti per sua contemplatione, fior. 2, s. 40. » Il suo nome non appare nella Matricola de' miniatori che il prof. A. Rossi pubblicò nel *Giorn. d'erudizione.*

G. M.

INTORNO AI RECENTI SCAVI DI FANO

Comunicazioni diverse.

Il sig. Comm. Eduardo Brizio nelle « Notizie degli scavi » pubblicate a cura del ministero della P. I. rende conto degli scavi praticati a Fano sull'area del demolito convento di S. Filippo. Tali scavi dettero importanti risultati, sia per quanto riguarda la pianta dell'antica *Fanum Fortunae*, sia per gli avanzi archeologici rinvenuti. E trascurando di enumerare i frammenti di marmi, stoviglie, musaici, il B. si ferma a parlare delle varie statue rinvenute che, disgraziatamente, ne' bassi tempi erano state rotte per impiegarle come materia di fabbrica nella ricostruzione di muri.

La prima, più grande del vero (m. 2. 25), mancante delle braccia e della gamba sinistra, rappresenta un personaggio coperto di un grandioso manto affibbiato sulla spalla destra, che lascia ignudo il torace e la gamba destra. La statua non è lavorata di un sol blocco ma di più pezzi riportati e fermati con ferri e fortunatamente nel seguito de' lavori ne fu trovata la testa e la mano sinistra. La testa é un ritratto di un uomo maturo ma vegeto e robusto, co' capelli corti, con il naso grosso e curvo, la cui fisonomia non manca di maestà e indica se non intelligenza vivace, fermezza di carattere. Per queste ed altre caratteristiche ed analogie il B. non dubita di riconoscervi una statua dell'imperatore Claudio e dice anzi che la testa deve annoverarsi, per la conservazione perfetta e il buon lavoro, tra le più notevoli che si conoscano di questo imperatore.

La seconda statua è di giovinetto, vestito con la toga pretesta, la bulla sul petto, e i calzari ai piedi: manca delle braccia e della testa che fu rinvenuta più tardi ma assai guasta. Dalla somiglianza di questa con altra statua trovata ad Otri-

coli nella quale si volle ravvisare Marcello, il B. crede debbasi riconoscervi un giovinetto della *gens Julia.*

Della terza statua si rinvenne il torso dai fianchi alle gambe di cui la destra fin sotto al polpaccio e la sinistra fin sotto al ginocchio, e il piede destro calzato di coturno elegantissimo sormontato allo stinco da una piccola testa di pantera. Questa statua era loricata; e presenta tracce di colori nel lembo della tunica e nelle frange della corazza. Il B. pensa si tratti anche qui della figura di un imperatore.

Parimenti si trovò la parte inferiore dai fianchi ai ginocchi di una quarta statua maschile, panneggiata all' eroica; che il B. ritiene senza dubbio rappresenti un altro membro della famiglia di Augusto.

Oltre alle statue così enumerate si trovarono due teste, una di giovine che potrebbe essere di Caio Cesare nipote d'Augusto, e una di vecchio che ha qualche somiglianza con quelle conosciute di Giulio Cesare.

Il Brizio opina che queste statue adornassero un *Augusteum* al quale giudica appartengano i ruderi di colonne e gli avanzi di muri scoperti.

La memoria del Comm. Brizio è tutta archeologica, ma non può sfuggire ad alcuno quale importanza anche dal lato artistico abbiano le scolture rinvenute che appartengono al periodo aureo dell'arte romana, e quale preziosa suppellettile esse saranno del nuovo Museo Civico che l'Amministrazione Comunale intende collocare nel palazzo Malatestiano.

Noi facciamo auguri sinceri che, viste le difficoltà finanziarie, l' intenzione diventi un fatto al più presto, e sopra tutto che il nuovo Museo risponda col suo ordinamento e con la collocazione degli oggetti ai criteri d' oggi e sia, quel che dev' essere, il sacrario delle più preziose memorie cittadine.

*
* *

Nella « Rivista Italiana di Numismatica » (fasc. 11 del 1899) il Dott. Solone Ambrosoli descrivendo un ripostiglio di monete trovato ad Abbiategrasso segnala un ducato d'oro di Parma pregevole pel riguardo dell' arte e finora sconosciuto ai nummografi. Nel rovescio è rappresentata l' incoronazione della

Vergine, tipo frequente sulle monete di Parma, ma in forma alquanto diversa dalle altre e che si avvicina assai nelle linee generali all' Incoronazione di Gentile da Fabriano che si conserva nella Galleria di Brera.

Nello stesso fascicolo e nel successivo si parla della medaglia di Morgagni coniata per l' inaugurazione del busto di questi donato dagl' Italiani alla Scuola Medica dell' Ospedale di S. Tommaso in Londra. Pel dritto della medaglia fu offerto dal Municipio di Forlì il conio da esso posseduto che riproduce, pel bulino del Pieroni, la testa della statua che sorge in Forlì modellata dal Salvini.

Nel Fasc. IV il Dott. Solone Ambrosoli enumera e descrive le medaglie di Alessandro Volta. Sono importanti assai per l'arte i due medaglioni senza rovescio finemente riprodotti e dovuti l'uno al celebre scultore David d' Angers, l' altro all' incisore di cammei cremonese Giovanni Beltrami.

G. C.

DOCUMENTI

Per la storia del Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno.

L' epoca della costruzione del Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno, il quale tra i monumenti antichi di cui è ricca quella città è uno dei più insigni, si può far risalire senza dubbio alla prima metà del secolo decimoquarto, che rappresenta uno dei periodi più floridi nella storia di quel Comune. In appoggio di tale affermazione mancano, è vero, documenti scritti, ma se una mente pratica guarda dalla piazza del Popolo la facciata principale di quell' edificio non tarda a riconoscere, dopo averla spogliata dalle tante aggiunte e modificazioni che vi furono introdotte in tempi posteriori, tutte le linee, tutto lo stile severo di quei Palazzi pubblici che intorno a quell' epoca vennero costruiti in molti altri Comuni, specialmente dell' Italia centrale. Infatti, ecco lassù in alto, ancora intatto, il fregio arcuato che sormontava le finestre a trifora, simigliantissimo a quello che è nel Palazzo del Podestà di Orvieto, o, per non uscire dalla stessa Ascoli, a quell'altro che è sul Corso nella piccola facciata che è unita a quella del grandioso convento di S. Onofrio, le quali oggi sono condannate a scomparire sotto il picone demolitore che deve fare il posto per

un nuovo palazzo di giustizia: più sotto, ecco le traccie di due grandi logge bifore che erano collocate, come quelle del Palazzo del Comune di Gubbio, ai due lati della porta principale d' ingresso, di cui è visibile ancora l' arco, ingresso che era abbastanza in alto ed al quale si doveva accedere mediante una gradinata esterna: e sul pianterreno ecco finalmente due grandi arconi, comunissimi a quell' epoca, che qui dovevano servire di accesso al quartiere dei militi o delle guardie di Palazzo.

Sarebbe interessante rifare la storia di questo antico edifizio ascolano, perchè ad esso sono collegate molte tradizioni politiche ed artistiche; e se le mie forze saranno tali da poter vincere le difficoltà che presenta siffatto argomento cercherò di tracciarla io stesso quando avrò terminato di raccogliere tutti i documenti che sono necessari per tale lavoro.

Intanto, come contributo a questa storia, già nell' ultimo fascicolo di questa Rivista, grazie alla gentile ospitalità concessami dall' amico Prof. Calzini, dissi della porta e del monumento a Paolo III che furono eretti sulla facciata principale di quel Palazzo nel 1548, provando, con documenti da me rinvenuti nell' archivio comunale di Ascoli, quale fosse stato l'autore di essi, il quale prima non era conosciuto. Oggi ne aggiungo un altro; è l'elenco di alcuni arredi che esistevano in detto Palazzo e che scelgo da due inventarii compilati nella seconda metà del secolo XVI, avvertendo che altri e molto più importanti oggetti dovevano esservi prima dell' incendio che vi fu appiccato nel 1535, e che distrusse gran parte del Palazzo stesso.

C. Mariotti.

Da un inventario del 28 Giugno 1549.

Un calice di argento con una patena inorati.

Una pace de argento co la Madon.a, s.to Migno (1), et S.to Josep. de vigello.

Un messale in quarto foglio.

Una pianeta di velluto torchino co' la croce de velluto rossio.

Un parato di altare di velluto rossio cremesino.

Un' altro parato de panno rossio co' l' armi de la città alli lati di iessu.

Una tovaglia di seta co' liste d' oro.

Quattro spalliere nove con fogliami alla moderna, cioè una di braccia otto, l' altra di sette, l' altra di diece, l' altra le quattro de longhezza.

Una spalliera verdura all' antica co' l' armi della città longa di otto braccia.

Una spalliera bassotta verdura a l' antica di sei braccia magrotti longa co l' armi ut s.

Una carpiota sette braccia lunga.

Tre tappeti grandi sopra tre banchi di noci un di braccia otto, l' altro di sei, l' altro alla grossezza de cinque.

(1) Sant' Emidio, patrono della città.

Un tappeto grandotto di tre braccia et mez.a lungo uno tappeto nuovo, tre vecchi.

Due bancali di color turchino et rosso divisati, un di braccia sette l'altro de cinque et mezzo.

Dua bancali larghi attaccati insieme che sono in li arcibanchi dove s' ode la messa de dieci braccia lunghe.

Due portiere una nuova, l' altra che fece mastro Pietro co' l' armi della città.

Dua banche di abete fatte già per la trabacca de quale una se ruppe alla commedia fatta in Palazzo.

Sette banchi di abete et piuppo fodrati tutti.

Due arcibanchi di abete fodrati da odir messa.

Tre banche di noce co' trespi dove sono le dette tre tappete.

Una banca di noce chiusa avanti la renghiera.

Una banca di abete co li trespi dove magnano li famegli.

Tre saliere d' argento.

Dodici forcine d' argento fino co' l'armi vegellate.

Diciotto cortelli di ferro.

Quattro fondi di stagno da becchieri.

Una conca de rame grande col piede di ferro.

Una campanella de bronzo piccola da tavola col manico di seta.

Un boccale e un bacil d' ottone.

Quattro candellieri dua grandi, dua piccoli, e più un piccolo.

Dua forzieri da conservar robbe.

Una scatola da conservar le saliere.

Una scatola per conservar forcine et cortelli.

Un giuoco di noce co tridici palle de stagno che se dice il giuoco del matto.

Un altro gioco di bachetti.

Otto pezzi di tela penta in telari et un spento per archi triumphali.

Quattro pezzi simili de pilastri et un cornicion penti.

Due telari grandotti senza tela.

Dua portier col cassaro in mizo foderati di zancallo cilestro.

Una spalliera a fogliami di otto braccia.

Tre spalliere a fogliami una diece braccia longhe, l' altra sette braccia, l' altra quattro braccia.

Ventiquattro cortelli di ferro.

Una banca di noce co tre vasi de noce intagliati co' zampe di leoni.

Una tovaglia grande de seta listata a seta et oro.

Un linternon de tela penta.

Una banca di noce co dua vasi et tre cassitte ne la quale sta la tappeta alla grecesca.

Due tovaglie a rama co liste celestre per l' altare.

Un bancale fatto da mastro Pietro della divisa della città co' l' armi di essa.

Due tazze d' argento, di peso di diciotto once.

Una dozzena de cortelli fini et una scattola da conservarli.

Un altra tazza d' argento.

Una spalliera verde che sta nella banca della cancelleria.

Un crocifisso dorato donato da m. Antonio Berardini, sta nella cancelleria nella sala più piccola del Cons.o.

Scanni nuovi n.° 12.

Un bocale et un bacile d' ottone.

Due tappeti nuovi.

Da un inventario del 1597.

Panni d' arazza in verdura pezzi sette.

Portiere di panno torchino con fogliami et armi della città.

Portiere di corame n. dui; cioè una grande, et una piccola nella chiesola.

Corame orpellato d' oro et argento, pezzi n. dieci nella sala del consiglio.

Un altro pezzo di corame nell' entrata del Palazzo all' avanti sala.

La chiesuola guarnita di Corami d' oro et d' argento in campo rosso, di tre pezzi.

Tappiti grandi n. dui, un tappito mezzano dove mangiano gli Antiani.

Tappiti piccoli n. cinque.

Tappiti vecchi simili n. dieci.

Panni verdi da coprire panche da sedere.

Un altro listato rosso et turchino co' l' arme de la città.

Un paro di capifoco con mascheroni et ornamenti d' ottone e suoi stiglieri.

Una tavola de noce co le colonne et cassa dove si conservano le robbe et denari della Città.

Tre quadri del ritratto della città nell' avanti camera; due in sala et uno in carta.

Due quadri fatti in tela ad olio nella Can.ria uno della mad.a sant.ma, l' altro di Papa Gregorio XIII.

Robbi che si conservano nella torre di sotto.

Una cesta grande piena di vasi fine di terra cotta co' l' armi della città.

Corsalitti ecc.

Inventario di reliquie del secolo XIII.

Nel 1263, con atto rogato da Ser Paolo di Pietro, notaio del Podestà Federico di Andrea, furono eletti in Gubbio sette cittadini che dovevano custodir le chiavi della cassa in cui erano gelosamente accolte le reliquie « invente et delate ad civitatem Eugubii et alia res cum predictis reli-

quiis per dominum Potestatem reperta. » Di queste, col titolo di *Reliquie que erant in s. Francisco* [de Eugubio] *anno 1262*, fu dallo stesso notaio compilato l' inventario, che ora leggesi, trascrittovi sullo scorcio del secolo XIII, nel *Libro Rosso* dell' Archivio comunale di Gubbio, fol. 49 e sg., e che qui pubblico. Nessuna di tali reliquie oggi esiste più, salvo l' *unum digitum* di s. Giovanni Battista che una costante tradizione (non incuriosa, forse, per chi voglia studiare la leggenda carolingia nell' Umbria) vuol donato da Carlo Magno alla chiesa di s. Francesco!

G. Mazzatinti.

Im primis unam crucem auream in qua est de limgno vivifice crucis, de spongia Dei, de arundine et de sudario Dei, secundum quod littere que sunt scripte in ipsa cruce proprie magnifestant.

Item unam crucem inauratam in quamdam cassam rubeam.

Item unam cassetutiam limgni cum quadam cruce nigra.

Item vas vitreum vel cristallinum lomgum auratum a duobus capitibus; et erat vacuum cum coperclo aurato.

Item unum vas quod videtur cum reliquiis sancti Jeorgii.

Item aliquantulum de columpna in qua fuit ligatus dominus nostre Jhesus Cristus.

Item unum sacculum cum osso sancti Ameni.

Item unam sacculam ergue (?) cum erbis et lapidibus.

Item reliquia sancti Stephani.

Item reliquia in samguine sancti Thome.

Item unam bursam çendadi çauli cum lapide (*sic*) subdoris Domini cum quibusdam aliis rebus.

Item reliquia sancte Helene.

Item digitum sancti Leonardi.

Item reliquia sanctorum Johannis et Pauli.

Item reliquia sancte Margarite.

Item reliquia sancte Agathe.

Item petra pantecrate (*sic*).

Item reliquia sancti Cosme.

Item reliquia sanctorum Cosme et Damiani.

Item de veste sancte Catharine.

Item reliquia sancti Cristofori.

Item unum vasellum cristallinum deauratum in ambobus capitibus, et in summitate ipsius erat unam crucem et unam gemmam in quo intus erat de corona Cristi.

Item de veste sancti Guilielmi de deserto.

Item corporalia tincta samguine Cristi.

Item unam scarsellam corei cocti.

Item unum frustrum çendadi rubei cum uno osso et cum una crucicla nigra.

Item reliquia sancti Demetrii.

Item unum frustrum çendadi çauli cum quodam lapide qui dicitur rus pretiosa.

Item unum digitum sancti Iohannis Baptiste cum duobus capellis aurei.

Item unum frustrum çendadi endici cum reliquiis: nescitur cuius.

Item unum vas cristallinum cum filaterio beate Virginis deauratum ab utraque parte.

Item quidam lapis que alii dicunt esse camdinum, alii dicunt non.

Item unum vas plumbeum plenum.

Item tria vasella plumbea et stamgnea vacua.

Item unam sacculam lini cum corrigia et cultello et calendario et liberello cum offitio sancte Marie et aliarum rerum quarumdam que sunt in ea.

Il Crocifisso dipinto dal Barocci per la Compagnia della Morte in Urbino.

« Questa tavola d' altare, come scrive il Lazzari nelle sue *Memorie su Federico Barocci*, che fa vedere la bellezza, e la perfezione del *nudo* nella immagine del Crocifisso, circondata da una bellissima gloria di putti, che piangono la morte del Redentore », è una delle più belle cose che si ammirano, in fatto di pitture, in Urbino. Il quadro è alto m. 3,50 e largo in proporzione. A piè della Croce è la Vergine svenuta, sorretta da s. Giovanni, al quale sta vicino s. Maria Maddalena genuflessa e piangente. Meno quella del Cristo, le altre figure furono oscurate dalla caduta di un fulmine, e quindi ritoccate da uno dei migliori allievi del Barocci, il valente Alessandro Vitali. Di questo bel quadro, tranne che il nome dell'insigne autore, null'altro si sapeva; io ebbi il piacere di trovare nell' Archivio della Compagnia della Morte i documenti che qui offro ai lettori dell' ottima *Rassegna*. Da essi rilevasi l' epoca in cui la tela fu ordinata e dipinta, il costo, e, persino i nomi degli artisti che lavorarono alla bella cornice, su disegni dello stesso Barocci, che ancora ammiriamo.

E. Scatassa.

« 1597, 5 gennaro. — M.ro Pasqualin Retor propose che essendo venuti scudi 45 da la Penna de Billi (Pennabilli) quello che se ne abia a far, sel se a da far il quadro p[er] l'altar de l' oratorio e pagar parte de debiti. Fu risoluto a viva voce che se dovesse impiegar detti denari a far il quadro, ed è stato deputato quattro a parlar e trattar con ms. Federigo Barotio della inventione de l' opera, come anco del prezo, quali furno eletti ms. Ipolito Benedetti, ms. Alis.o Codignola, ms. Arnesto Paleologo, e li fu dato p. il Retor. (1)

« 1599. 8 marzo — ..... ms. Federigo Barotio domanda parte del dinar che lui deve de la tavola che fa p. la Comp.a cioè per l' oratorio, e fu risoluto di si con palle 27, col no palle. (2)

« 1599. 23 maggio. — Fu resoluto a viva voce dal Consiglio che li scudi 100 che sono tolti in censo, cinquanta se dia al s.r Barotio in conto

del quadro, quali già gli sono dati, gli altri 50 scudi se tengono per l'ornamento da farsi; e farsi dare il disegno dal detto s.r Barotio, e veder la spesa. (3)

« 1600. 11 maggio. — ..... fu proposto dal Retor, che essendo il quadro in buon termine ch' el s.r Fed.co Baroccio desiderava che si indorasse o almeno si mettesse in oro il filetto che va intorno al quadro, fu risoluto stare all' autorità del s.r Baroccio. (4)

« 1603, 20 luglio — ..... nella medesima congregazione s' ordinò che ad altro consiglio si dovesse resolvere s' avevano da torre li denari p. pagar il quadro. (5)

« 1603, 9 9bre. — Innoltre fu determinato che li denari p. pagar il quadro si pigliassero dove sono, et non essendo sufficiente quelli, ognuno mettesse le mani nella sua brosia (borsa), dando qualche puo di elemosina. (6)

« 1604, 2 aprile — Fu ancora determinato che fosse pagato il s.r Barotio di quello che restava havere p. il quadro. (7)

1605, 4 aprile — Federicus Barotius consigliere (8)

Mastro Francesco Ambrosi e mastro Valerio Armellino di Urbino intagliatori. I nomi di questi due maestri, sin qui ignorati, li trovo ne' libri di detta Compagnia. Francesco e Valerio lavorarono la cornice, o, meglio, il bellissimo dossale d' altare racchiudente il quadro del Barocci, del quale, come è detto nel documento del 23 maggio 1599, è pure il disegno. Il dossale d'altare si compone di due colonne d' ordine corinzio, sostenenti una ricca trabeazione: grandioso, ricco d'intagli e squisitamente lavorato.

« 1599, 27 dicembre — Fu proposto alli fratelli da m.ro Valerio et Franc.o, quali al presente fanno l' ornamento al quadro, che desideravano esser oltre la mercede promessagli, domandano altri 10 scudi, che li furono promessi. (9)

« 1600, 17 marzo — Ms. Giov. Bernardino Ricci Retor propose che m.o Valerio et m.o Franc.o, quali fanno l' ornamento havendo finito l' opera desideravano esser sotisfatti. (10)

« 1600, 24 7bre — Fu fatto un memoriale da m.ro Fran. Ambrosi con m.ro Valerio Armellino d' Urbino domandarono li dieci scudi. (11)

« 1607, 1 aprile. — Spese per fare il cancello et spalliere di legname, scudi sette, bol. quaranta a m.ro Franco Ambrosi p. la fattura del cancello. (12)

« 1607, 10 aprile — M.ro Franco Ambrosi consigliere. (13)

« 1607, 5 maggio — Scudi tre pagati a m.ro Valerio marangone per fattura de modiglioni e spaliere. (14)

« 1607, 21 10bre — M.ro Franco Ambrosi — M.ro Alessandro Giardinerio et m.ro Giov. Batta di Berto et cinque altri compagni devono avere scudi 20 p. la porta dell' Oratorio. (15)

NOTE

(1)	Urbino.	Archivio della Compagnia della morte.	Libro 1.°	C. 5. t.
(2)	Id.	id.	»	C. 7. t.
(3)	Id.	id.	»	C. 8.
(4)	id.	id.	»	C. 10.
(5)	Id.	id.	»	C. 16. t.
(6)	Id.	id.	»	C. 17.
(7)	Id.	id.	»	C. 18.
(8)	Id.	id.	»	C. 24.
(9)	Id.	id.	»	C. 8. t.
(10)	Id.	id.	»	C. 9.
(11)	Id.	id.	»	C. 10. t.
(12)	Id.	id.	Libro A.	C. 10. t.
(13)	Id.	id.	»	C. 16. t.
(14)	Id.	id.	»	C. 10. t.
(15)	Id.	id.	»	C. 62.

RECENSIONI

I. **B Supino**. *Sandro Botticelli*. Firenze, Fr. Alinari, B. Seeber, editori, 1900.

Incomincia il S. con una osservazione acuta quanto giusta, affermando che l' ammirazione per le opere del Botticelli non è l' effetto di una moda passeggiera, nè della scuola dei così detti prerafaelliti, nata essa stessa dalla moda, che ha dato al pittore l' aureola della gloria, impallidita nei secoli precedenti; ma essa deriva da noi stessi, che nel temperamento dell' insigne maestro vediamo rispecchiati i nostri sentimenti; da noi stessi che « abbiamo saputo intendere nuovamente tutta la personalità artistica del grande maestro fiorentino, tutto il valore delle sue geniali fantasie pittoriche »; e le prime pagine del suo bel libro consacra il nostro alle caratteristiche peculiari del Botticelli; alla prima educazione di Sandro, non soltanto artistica, correggendo le molte cose inesatte o addirittura false, scritte in proposito dal Vasari; e alla stima che il maestro godeva fra gli artisti del suo tempo.

Il Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), nato a Firenze nel 144 7,è opinione generalmente accettata che fosse collocato, giovanetto, presso fra Filippo del Carmine, il pittore favorito dei Medici, il quale godeva allora di grande riputazione. Il Crovve ritiene anzi che il Botticelli abbia potuto seguire detto maestro anche a Spoleto, ma nessun documento, osserva il Supino, ci permette di affermare ciò, nè lo studio degli affreschi lasciatici dal frate dà argomento che renda probabile la supposizione; mentre nelle prime opere del Botticelli « l' influsso del Verrocchio e del Pollajuolo — uno de' più celebri pittori orafi di Firenze — è così evidente da farci ritenere che invaghitosi della pittura, nella bottega stessa di uno de' due artisti, ove le due arti si praticavano si inducesse a seguire quella cui maggiormente si sentiva portato. Col Pollajuolo lavorò infatti a una delle rappresentazioni allegoriche per l' arte della Mercanzia; del Verrocchio ri-

sentì l'influsso potente, se pure non fu a dirittura nella sua bottega — come tutto farebbe credere — compagno di Leonardo e di Lorenzo di Credi ». E qui muove il nostro autore dallo studio di alcune opere assegnate recentemente a Sandro, le quali mostrano con la giovanile inesperienza le varie influenze del Pollajuolo e del Verrocchio, invece della derivazione diretta da fra Filippo. Il quadro dell' Ospedale degli Innocenti di Firenze, con la Vergine seduta e il Bambino sorretto dal s. Giovannino, benchè ispirato da un quadro del frate, oggi agli Uffizi, ed altri dipinti dalla critica moderna detti ugualmente botticelliani, hanno figure il cui sentimento melanconico traspirante dai volti mostrano un soggettivismo ignoto a fra Filippo e rivelano una personalità artistica affatto indipendente. Altri dipinti pure botticelliani e ascritti alla giovinezza di Sandro, portano evidentemente l' impronta verrocchiesca; quali, ad esempio, la Madonna con Angeli dell' Ospedale di s. Maria Nuova, quella del Museo di Napoli, la Madonna dalla siepe di rose, quella già del Principe Chigi, quella del Museo del Lowre, ecc.; e verrocchiesco si appalesa il Botticelli in quella che il Vasari menziona quale prima opera sua nella figura cioè rappresentante la Fortezza, benchè in questa abbia seguito, nelle forma e nell' atteggiamento, il modello della Virtù del Pollajuolo.

Per tal modo il Supino passa in rassegna tutta o quasi l' opera del primo periodo del maestro, rilevando da quali artisti specialmente deriva e come insieme fondesse le loro maniere e in sensi vari di rappresentazioni, mettendo sopratutto in evidenza la originalità dell' arte sua personale, nello studio e nella contemplazione del vero particolarmente, bella e schietta caratteristica degli umanisti intelligenti. Come tale, e vivendo a Firenze, partecipò il Filipepi alla giocondità della vita Medicea e la serietà della cultura umanistica che con tanto rigoglio fiorì nella corte e tra il popolo fiorentino. A Firenze, nota il Supino, non mancò al nostro « la protezione dei Medici, la cui munificenza arrideva sempre larghissima ai dotti e agli artisti; e in quella reggia ospitale, dove tanti illustri convenivano, il Botticelli contrasse amicizie preziose, prima fra tutte quella del Poliziano, ed ebbe modo di coltivare maggiormente l'ingegno nella comunanza cogli eruditi, coi filosofi e coi poeti che frequentavano e facevano grande la casa del Magnifico Lorenzo ». E a testimonianza della cultura del maestro noi vedremo nel suo periodo più fecondo la *Primavera* la *Calunnia*, che il Supino spiega che gli fosse suggerita da un dialogo di Luciano spiegatogli dal Poliziano; a testimonianza della influenza della corte stanno tutte le pitture che si riferiscono a Giuliano e Lorenzo: la Simonetta; Venere e Marte; l'Adorazione dei Magi, ov' è la glorificazione dei vari componenti la famiglia medicea, ed ove « emerge tutta l' abilità dell' artefice, come compositore, come disegnatore e come interprete del vero »; e molte altre cose, come scrisse il Vasari, che lavorò per « Lorenzo Vecchio », tra cui la Pallade col Centauro, dipinta certamente dopo il ritorno del Magnifico (1480), significante la sintesi della felicità che il principe procura ed è l' apoteosi del principe stesso, « Lorenzo, che, debellando il genio del disordine e della violenza, raffigurato nel Centauro, apre ai popoli un' era di pace e di prosperità fecondata dagli studi, dalle arti e dai commerci ».

Ma procediamo ordinatamente. Al periodo giovanile di Sandro appartengono, fra altro, la pala con la Vergine e il Figlio fra santi, della Galleria antica e moderna di Firenze, il meraviglioso ritratto d' ignota, a Francoforte sul Meno, il ritratto di Giuliano de' Medici ora a Berlino, il sant' Agostino in Ognisanti e il delizioso tondo agli Uffizi. Al periodo più importante, più originale e fecondo che dal 1481 va al 1492, nel quale l'operosità del Botticelli splende così originale, ascrive il Supino gli affreschi di Roma (1481-82) nelle pareti laterali della Cappella Sistina e di cui il N. offre uno studio accurato e belli e numerosi dettagli; le pitture di Villa Lemmi (1486); l'Annunciazione pei monaci di Cestello, oggi agli Uffizi (1488-90); l' Adorazione dei Magi nella Galleria nazionale di Londra; quella nell'Ermitage a Pietroburgo; la celebre Primavera; il bellissimo quadro di San Barnaba, nella Galleria antica e moderna di Firenze; il tondo grandioso nella composizione e nella linea agli Uffizi, sotto, il nome di Madonna della melagrana; la Nascita di Venere, ecc.; e la famosa tavoletta rappresentante la Calunnia nella quale « il movimento più esagerato delle figure, bene osserva il S., i vestiti svolazzanti, il disegno men fine che in altre opere dell' artista, mostrano come anche le ricerche di movimento e di vita possano, uscendo dai giusti confini, degenerare in difetto. Troppo facilmente ora egli passa oltre questo limite, o, come osserva l'Ulmann, troppo spesso nei suoi tempi posteriori fa somigliare il dolore a una smorfia, il movimento a una convulsione. L'apogeo artistico è ormai passato e ci avviamo lentamente alla fine ».

Alla Galleria degli Uffizi si conserva l' Annunciazione dal Botticelli dipinta tra il 1488 e il 1490 pei monaci di Cestello, ed è questa una delle più belle cose di Sandro, ed è l' ultima con data certa del fecondo e geniale periodo di maturità del maestro. Poscia menziona il Supino diverse altre opere botticelliane, nelle quali, secondo il suo modo di vedere, non è facile distinguere la parte che possono avervi avuta i vari discepoli e imitatori dell' insigne pittore fiorentino, e fra quelle pone, oltre il tondo del museo di Berlino, anche quello della Galleria Borghese, il quale, del resto, benchè non tutto dipinto dalla mano del maestro, ha « più stretti rapporti stilistici con l' Annunciazione ultima citata ». Tale giudizio, quantunque emesso assai prima che dal Supino, da Giovanni Morelli, non è più accettato dai critici odierni dopo quanto scrisse il Venturi nel Catalogo di detta Galleria, contro il parere dell' illustre scrittore lombardo, che soltanto il cartone credeva potesse essere stato eseguito dal Botticelli.

Dell' ultimo periodo studia o menziona il S., dopo l' Adorazione dei Re, agli Uffizi, rimasta incompiuta, le opere, diremo così, ispirate dalla parola del Savonarola e testimonianza di questo nuovo indirizzo del maestro sono le storie di San Zanobi; la lamentazione sul corpo di Cristo, ora a Monaco di Baviera, dove « palpita veramente tutta la passione religiosa che il Savonarola aveva accesa nell' anima dell' artista »; la Deposizione, del Museo Poldi-Pezzoli; la Natività del Salvatore; l' Incoronazione della Vergine, nella Galleria antica e moderna fiorentina; e, finalmente, i disegni coi quali il Botticelli intese dar forma figurata alle varie scene o ai vari

episodi della Divina Commedia. Poche e troppo incerte notizie si hanno degli ultimi anni del pittore, che, a 63 anni, il 17 maggio 1510, più vecchio d' animo che d' età, chiuse gli occhi per sempre.

Riassumendo colla morte di Lorenzo, morte infausta a chi pensi alla grandezza dell'uomo e alla salute dell'Italia, finisce il primo e il più importante periodo dell' operosità di Sandro. Sopravennero i francesi del piccolo e deforme re Carlo che misero a ruba le ricchezze medicee e dei palazzi fiorentini: e i Medici furono espulsi e il nuovo governo fu instaurato. Di mezzo a questo rapido mutarsi degli eventi, sorge la figura del frate che ha negata l' assoluzione a Lorenzo in punto di morte e va predicando penitenza e contrizione per le colpe e le mondanità che perdono lo spirito; e s' aggirano per Firenze compagnie di piagnoni cantando in pianto « Al vaglio al vaglio al vaglio Al vaglio tutti quanti ». Il Botticelli è di costoro, e rinnegando il passato dell' arte e del godimento cerca rifugio per la salvezza dell' anima nella preghiera, nelle predicazioni del Savonarola e finalmente nel libro eterno di Dante. Qui trova la sua Beatrice e veglia sul divino volume e lo illustra; e dalla visione dantesca e dalle figure del cielo qui rappresentate trae motivo a soggetti di nuove pitture.

Diversi appunti furon fatti al lavoro del Supino, specialmente per non avere egli menzionate alcune opere credute autentiche del Botticelli, da chi forse non considerò o non credette guardare al carattere, all' indole della pubblicazione che siamo andati studiando; la quale, non meno che al genere di lavori riassumenti in sintesi rigorosa tutto quanto fu scritto tecnicamente intorno ad un grande maestro; appartiene anche a quel genere di pubblicazioni che hanno per iscopo la volgarizzazione, la conoscenza storica di un artista la cui opera può anche da sola rispecchiare l' ambiente nel quale esso artista visse e operò. Certo che il libro del Supino (scritto con prosa facile ed elegante e ricco di nitidissime illustrazioni), guardato dal punto di vista di lavoro puramente critico, potrà apparire agli incontentabili, qua e là, incompleto o, almeno, nella trattazione di certi particolari non del tutto esauriente; ma a giudicarlo invece per quello ch' esso è, o meglio, per quello che dovè andarsi formando nella mente dell' autore, non cioè un semplice episodio della vita fiorentina al tempo del Magnifico, ma direi quasi, la illustrazione e la rappresentazione nell' arte dei tempi Mediceo Laurenziani e post-savonaroliani, non si potrà negare tutta l' importanza ed il vantaggio ch' esso reca alla cultura generale dell' arte e agli studiosi del Rinascimento fiorentino. In sostanza, l' idea, la quale traspare da questo libro, è questa: l' arte è riproduzione dei tempi dell' artista: il Botticelli riflette il mondo pagano Mediceo; poi si chiude nella meditazione del Savonarola, dalla quale ascende alla meditazione sul divino poema di Dante.

E. Calzini.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

OPERE DI CARATTERE GENERALE

*** Annunziammo in questa *Rassegna* (a. II. p. 233) la bella collezione de *The Great Masters* nella pittura e scultura edita a Londra dal Williamson; ed ora ci piace di dar notizia di taluni dei volumi più di recente pubblicati (1900) con signorile eleganza e ricchezza da Giorgio Bell. Il **Donatello Maestro di chi sanno** è di Hope Rea, che la storia dell'artista razionalmente divide e narra in due parti. La prima comprende la vita dal 1426 al 66; la seconda le opere, suddivise così: il primo periodo fiorentino; con Michelozzo ed a Siena; il secondo periodo fiorentino; a Padova; il suo degno posto nell'Arte e la sua influenza. A questa succosa e limpida esposizione precede la bibliografia delle opere, comprese anche quelle dello scorso anno, su lo scultore (tra le altre, del Bode, del Bertaux, del Guasti, del Reymond e dello Scott); e segue il catalogo delle opere del Maestro, delle quali, s'intende, la maggiore e miglior parte rende ricchi e ammirevoli i Musei d'Italia. Poche altre sculture n'esistono nella galleria di Vienna, di Londra, di Francia e di Berlino.

Il **Raphael** è di Enrico Strachey che in otto capitoli dispone la materia del libro: 1, Perugia e Firenze: 2, Roma: 3, L'artista, (forma, colore, composizione, decorazione): 4, La Camera dell'incendio; la Sibilla e la Farnesina: 5, Sviluppo dello stile; 6, Raffaello ritrattista: 7, Raffaello illustratore della Bibbia: 8, La critica contro Raffaello. Nella bibliografia breve delle opere consultate appare anche quella del Knackfuss, *Raphael,* ricchissima di illustrazioni (London, 1899): al catalogo topografico delle opere segue l'elenco cronologico delle stesse. Non vuolsi ommettere di rilevare un errore, veramente imperdonabile: *Raphael* (il primo capitolo comincia appunto così) *was born at Urbino, in Umbria.* Ma che dire se si pensa che lo stesso errore ripetè uno storico italiano dell'Arte in un Manuale della storia della pittura?

Altrettanto e con lo stesso metodo hanno fatto il Selwyn Brinton per il **Correggio** e il Rushforth per **Carlo Crivelli:** ond'è che giovi riferire soltanto i capitoli ne'quali i due soggetti sono divisi. — Cap. 1, Leggenda del Correggio: 2, Precursori del Correggio: 3, Vita del Correggio: 4, Prime sue opere: 5, Convento di s. Paolo: 6, Chiesa di s. Giovanni Evangelista: 7 Gli affreschi del duomo: 8, Ultime pitture religiose: 9, Pitture mitologiche. Precedono e seguono la bibliografia e il Catalogo delle opere. — Dell'altro vol., oltre alla bibliografia, l'indice delle opere, l'identificazione di talune pitture e la tavola cronologica delle stesse, i capitoli sono sei: 1, I maestri del Crivelli: 2, Sua vita: 3, Sue caratteristiche: 4, Prime opere: 5, Ultime opere: 6, Sua in-

fluenza. — Questi due volumi, come i precedenti, sono ricchissimi di belle riproduzioni fototipiche. — Aggiungasi che saranno tra breve pubblicate altre monografie nella stessa Collezione: su Michelangelo dell' Holroyd, sul Perugino del Williamson, su frate Angelico del Douglas. E di queste e di quella sul Signorelli daremo notizia.

*** **L'Esposizione delle stampe a chiaroscuro nella Galleria nazionale di Roma,** sapientemente ordinata da A Venturi, porge argomento, allo scrittore che si nasconde sotto il pseudonimo *Raphael,* di pubblicare nella *Rivista d'Italia* del febbraio scorso uno studio utilissimo su alcune stampe di Ugo da Carpi e di alcuno de'suoi valorosi seguaci e imitatori: Antonio Fantuzzi da Trento, allievo del Parmigino, Andrea Andreani, Giuseppe Nicola Vicentino, Bartolomeo Coriolano, ecc. « I maestri delle stampe a chiaroscuro, osserva con ragione il N., si potrebbero contar sulle dita, e la più parte delle dita segnerebbe nomi italiani. Anche in quest'arte così detta minore, gli italiani hanno avuto il primato, e, quel che più monta, ne appartiene a loro, senza dubbio, il merito della invenzione. Su questo punto fondamentale gli storici dell' incisione si sono travagliati in sottigliezze e in ipotesi cervellotiche, concludendo con lo ammettere nella ingegnosa invenzione solo in parte, per quanto in non piccola parte, il merito degli italiani. Per comprendere il nesso intimo della questione, giova conoscere, per sommi capi, il procedimento tecnico della bella arte di riproduzione. »

Qui *R.* dice che cosa s' intende per stampe a chiaroscuro, le quali si dividono in due classi a seconda del numero di lastre che si impiegano nella coloritura delle stampe medesime; alla prima classe appartengono le stampe eseguite su disegni condotti a penna su carta colorata, con lumeggiature di biacca, le quali esigono l' impiego di due « planches, » di cui l' una rende il disegno, l' altra il fondo della carta e i chiari in risalto. Le stampe invece che riproducono disegni lavorati con tinta di bistro o pitture condotte con tre o più colori o con gradazione delle tinte medesime, senza alcuna preparazione di contorno a penna, e per le quali occorrono tre o quattro lastre, appartengono alla seconda classe.

Circa il tempo a cui si fa risalire l'invenzione delle stampe e all' inventore di esse la critica non è concorde; il Vasari ne dà il merito ad Ugo da Carpi, alcuni scrittori stranieri la rivendicano a maestri tedeschi; altri, i più recenti vorrebbero assegnare all' artista italiano, solamente il merito dei « camayeux » e cioè delle stampe che appertengono alla seconda classe. *Raphael*, infine, per alcuni dati di fatto a cui gli eminenti critici stranieri non posero mente, affaccia, rispetto all'ultima ipotesi alcuni dubbi e giustamente nota: « Di Ugo da Carpi conosciamo molte stampe non datate appartenenti alla prima classe; ora, come appare evidente che tutte le invenzioni debban procedere dal semplice al complesso e non viceversa, così si può pensare che il maestro italiano si sia provato prima che nelle

[illegible]

[illegible]

Kaemmerer [illegible] è [illegible] alla vita di Ugo e [illegible] stampe [illegible] della Galleria nazionale [illegible] superiori [illegible] e per [illegible] e per [illegible] artistiche e [illegible] le passa in rassegna [illegible] sua più [illegible] rappresentante la morte di Anania. [illegible] ci offre la [illegible] a [illegible] rappresentazione di un [illegible] romani in [illegible] d'[illegible]. Accenna poi al [illegible] Antonio Fantuzzi il quale, [illegible], il modo di ordinare le stampe a chiaroscuro, o [illegible], [illegible] [illegible] appena secondo il N. nella sua città natale dove a quel tempo fioriva l'arte di intagliar [illegible], e le cui stampe si [illegible] a [illegible]. Discepolo dell'[illegible] maestro Andrea Andreani, nato nel 1540 e morto nel 1623, fermandosi alle più rilevanti delle sue numerose opere: con dimentica il collaboratore di Antonio da Trento, Giuseppe Nicola Vicentino del quale la raccolta conta poche cose; nè altri valorosi maestri, le cui opere figurano assai degnamente nella internazionale nostra.

Prima di chiudere l'ultimo suo articolo, *R.* dice brevemente delle vicende occorse ai disegni e alle stampe che Antonio da Trento involò quando fuggì dallo studio del Parmigianino: e un ricordo consacra inoltre a parecchi disegni preparati per riprodurli in istampa, bellamente esposti nella Galleria Nazionale. Adornano l'utile scritto quattro magnifiche tavole: *Diogene*, di Ugo da Carpi, *il martirio degli apostoli Pietro e Paolo*, di Antonio da Trento, *Plutone* di Hendrick Goltziuse e *la Vergine con le Virtù* di Antonmaria Zanetti. Nel testo, oltre *la morte di Anania* di Ugo, è riprodotto il *disegno di una porta* d'anonimo italiano del secolo XVI.

*** Degli splendidi arazzi di casa d'Avalos riproducenti in sette tele i principali episodi della battaglia di Pavia, diversi studiosi trattarono in questi ultimi anni. Ultimamente lesse e pubblicò una memoria in proposito, MARIO MORELLI: **Gli Arazzi illustranti la battaglia di Pavia** (vol. XXI degli *Atti dell'Accademia Reale di Napoli*. Ivi, tip. della R. Università, 1899). « Sebbene [il M], scrive *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima* (febbraio 1900), non aggiunga molto a quanto già si sapeva, è certamente

da lodare perchè diffonde sempre più fra noi la conoscenza dell' insigne opera d' arte che unisce anche l' importanza di un prezioso documento storico. Dippiù mettendo a riscontro le riproduzioni dei disegni del Louvre con quelli degli arazzi napoletani, il Morelli conferma in modo assoluto che autore di questi fu il Van Orley.

*** Su **I codici cassinesi e le arti liberali** leggesi un breve cenno in *Minerva* del 3 dicembre 1899, accompagnato da due disegni dovuti al collaboratore del padre Piscicelli nella *Paleografia Artistica,* il Ferloni. Di altri disegni, *Minerva,* darà la riproduzione in seguito, « augurando che si moltiplichino gli esempi di istituti e di privati i quali ricorrono, per i modelli dei loro prodotti d' arte industriale, a quella fonte d' arte vera che sono i codici cassinesi. »

*** Fra le *varietà* pubblicate dallo stesso periodico, nei numeri 20 e 21 dell' aprile e maggio 1899, segnaliamo un buon articolo, senza nome dello scrittore, dedicato alle **Carte da giuoco,** illustrato da quattordici piccoli disegni, parte in incisione e parte in fotoincisione.

*** Nel numero 5 (1900) di *Arte e Storia,* sotto il titolo generico **Di fronda in fronda,** A. Melani corregge un passo dell' operetta che Mons. Gaetano Beani consacrò a Clemente IX. laddove il B. scrive che detto papa aveva ordinato d' esser sepolto senza ornamento sepolcrale; mentre per un documento dell'Archivio di Stato di Modena, del 12 ottobre 1669, è dimostrato al contrario che Clemente IX « smanioso di lasciar de' monumenti in ricordo della sua presenza sulla sede di S. Pietro, ordinò il proprio sepolcro al Bernini. » Il monumento esiste infatti presso l'ingresso di S. Maria Maggiore, ed è eseguito su disegno del Rinaldi; le tre statue che lo adornano appartengono a Cosimo Fancelli, Ercole Ferrata e Domenico Guidi, discepoli del Bernini.

Nota poscia, lo stesso M., come il Perugino ripetesse in alcune sue pitture la figura del S. Giorgio di Donatello, allo stesso modo che Pietro di Nicolò Lamberti e Giovanni di Martino, maestri fiorentini, la medesima figura ripeterono in alcune loro opere di scalpello: nel monumento a Tomaso Mocenigo a S. Giovanni e Paolo a Venezia e nel « celebre capitello della Giustizia nel portico del Palagio Ducale della stessa città, » che il M. crede de' medesimi artisti.

Inoltre il Melani rileva come Alfonso Miola, in uno studio stampato a Trani nel 1892, intitolato *Cavagni contro Fontana a proposito della Reggia di Napoli,* « non ha accennato un'opera del Nostro, degna di menzione. *Nè altri discorrendo del Cavagna, la accennarono (?!).* È questa la chiesa di S. Pietro in Valle a Fano che per fasto e splendore decorativo, ricorda la chiesa del Gesù a Roma e fu architettata da Gio. Battista Cavagna, per incarico dei padri dell' Oratorio di S. Filippo Neri. Il Cavagna fu presente al principio della chiesa (1610), ma non alla fine perchè morì (1613?) e la fabbrica venne continuata da Gio. Maria Pazzaia

e fu terminata soltanto nel 1696, da Girolamo Caccia romano; a parte la decorazione di stucco, opera di Pietro Solari stuccatore del territorio di Lugano, e i quadri della volta opera di Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino. »

« La presente notizia è duplicemente importante; e perchè accresce con un'opera ragguardevole la carriera artistica del Cavagna; e perchè ne sposta la data della morte e quasi la precisa. »

« Il Tortora, continua il M., nei *Nuovi Documenti per la Storia del Banco di Napoli,* Napoli 1890, pag. 36, dice che il nostro terminò la costruzione del Monte di Pietà nella città predetta, nel 1605; e questa notizia corregge il De Dominici, il Ticozzi e il Milizia che fece morire il Cavagna nel 1600 (così il Miola); la notizia da me registrata sul principio della chiesa di S. Pietro in Valle a Fano (1610) spinge ancor più in giù di quello che forse poteva credersi, la morte del Cavagna. Non che si fosse detto subito che dopo il 1605 questo fosse morto, ma tale data era l'ultima generalmente nota o fatta nota dalle indagini del Miola. La data 1610 della chiesa di Fano, prende ora il posto della data 1605 del Monte di Pietà di Napoli; e siccome nel 1613 il Cavagna fu sostituito a Fano dal Pazzaia, offro qui un nuovo termine, che potrebbe esser l'ultimo, per ricostrurre la biografia oscura del Cavagna, sulla cui patria, Roma o Napoli, non ho proprio nulla da poter dire, sè non che, da quello che mi consta, il Cavagna fu romano. »

Niuno è che non riconosca invero la bontà della notizia *offerta* agli studiosi dell'arte dal sig. Melani, intorno al Cavagna. Peccato ch'egli non sappia dirci nulla relativamente alla patria dell'architetto, siccome nulla potè dirci in proposito l'egregio prof. S. Scipioni nell'ottima sua monografia sulla **Chiesa di S. Pietro in Valle a Fano,** pubblicata appunto — vedi combinazione! — nella nostra *Rassegna* (a. I. Forlì, novembre-dicembre 1898, Fasc. 11-12), da cui il M. con una disinvoltura impareggiabile tutto ha copiato, persino le frasi, senza neppure ricordare il nome dell'egregio nostro collaboratore.

D'altronde il M. come avrebbe potuto, citando il prof. Scipioni, dare ad intendere che nessuno prima di lui aveva accennato alla chiesa di S. Pietro in Fano, che nello splendor decorativo ricorda la chiesa del Gesù a Roma? o meglio, il tempio « che ricorda la chiesa del Gesù di Roma, » come aveva notato il Scipioni?

*** Due grandi incisioni tratte da due quadri di Guido Reni e di Giov. Battista Tiepolo, *Cristo mostrato al popolo* e *Cristo sulla via del Golgota*, sono riprodotte nel *Secolo Illustrato* dell'8 aprile corrente.

Il popolare e diffusissimo periodico milanese, farebbe, a parer nostro, opera veramente degna e vantaggiosa alla cultura popolare, in ragione appunto della diffusion sua, se alle altre aggiungesse una nuova rubrica nella quale ogni settimana fosse illustrata un'opera d'arte italiana, dal

secolo XV in su, accompagnando l'illustrazione (preferibilmente in fototipia) con un accenno semplice, conciso, rigoroso intorno all'autore dell'opera presentata. Sarebbe questo un'ottimo mezzo per far conoscere in pochi anni un gran numero di tesori d'arte, alla grande maggioranza degli italiani, pressochè ignorati.

*** Un volume, ricco di documenti e d'illustrazioni, ha pubblicato FEDERIGO BERCHET: **La Sala d'Armi del Consiglio dei Dieci nel Palazzo ducale di Venezia.** Ivi, tip. C. Ferrari, 1899.

*** HOPPENOT. J. *Le Crucifix dans l'histoire et dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie.* Un bel volume in 8.°, di pp. XVII-214 con 29 illustrazioni. (Paris, impr. Petithenry, 1899).

*** Agli studiosi dell'arte indichiamo la ricchissima **Bibliografia artistica** (dal 1.° ottobre 1898 al 30 settembre 1899), ordinata ne' seguenti gruppi: Theorie und Techinik. Aesthetik. — Kunstgeschichte. — Architektur. — Sculptur. — Malarei. — Grafhische Künste. — Kunstgewerbe. — Topographie. — Sammlungen. — Austellungen. Versammlungen. — Versteigerungen, — Nekrologe. — Besprechungen, pubblicata da FERDINAND LABAN in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Band XXII, 1899, 6. Heft (Estratto di pp. CXVI),

*** Nel n. 9 (4 marzo 1900) dell'*Illustrazione Italiana* è inserita una finissima incisione raffigurante l'interno della *Basilica di Monreale.*

*** In proposito dei lavori di restauro e di adattamento di quel prezioso gioiello architettonico ch'è **La « Farnesina » de' Baullari** a Roma, diversi giornali, particolarmente romani, tennero accesa una violenta polemica sulla opportunità o meno, e sul merito di detti lavori. Nella splendida *Rivista d'Italia,* del marzo scorso, ne discorre a lungo *Raphael,* deplorando il fatto che ogni qualvolta si presenta appena un argomento artistico così detto di « attualità, » ne' fogli periodici sorgono innumerevoli scrittori, a impancarsi, senza corredo di studi speciali, senza conoscenza della materia e per conseguenza senza convinzioni di sorta, a critici d'arte; da ciò, bene osserva, deriva un danno non lieve per la società e per l'incremento di codesti studî e una mistificazione pel pubblico, che finisce per perdere in quel guazzabuglio ogni più semplice nozione di cose d'arte.

Senza aver la pretesa d'entrare in merito al riguardo, e cioè intorno a' lavori di restauro della celebre palazzina, espone le cose come si trovano e « al punto in cui le ha condotte la vera critica moderna, » dando, inoltre, breve notizia storica dell'elegante edificio che forma oggi l'oggetto delle speciali cure del municipio di Roma.

La Farnesina fu costruita nei primi anni del secolo XVI, per desiderio di Tommaso Le Roy (una delle figure più originali della storia ecclesiastica del Cinquecento), il quale passò quasi tutta la vita alla Corte pontificia godendo de'privilegi che gli venivan dal suo stato di beneficiato

ricchissimo, accumulando onori e cariche importantissime. Il Le Roy morì in Roma nell' ottobre del 1524. Non è noto il nome dell' artista che costruì il bel palazzetto: « chi lo ha voluto di Baldassare Peruzzi, chi di Raffaello, chi di Giulio Romano, chi di Michelangelo e chi, finalmente, di Antonio da Sangallo, » ma nulla, in realtà, può ancora giustificare l' attribuzione all' uno più che all' altro de' diversi artisti qui sopra nominati. *Raphael* parla del restauro del bel palazzetto, condotto dal professore Gui « con ogni diligenza e con una cura quasi affettuosa » illustrando il proprio scritto con la riproduzione dell' acquarello dello stesso Gui rappresentante la loggia al terzo piano della « Farnesina » e con tre vedute della medesima, prese da tre diversi punti della piazza e vie adiacenti. Termina il N. esprimendo il voto che la Farnesina, finito il restauro, sia « concessa dal municipio romano ai veri studiosi della storia artistica per istituirvi un piccolo museo e la sede della società degli storici e degli amici dell'arte. In questo modo il delizioso ambiente dalle forme purissime, conserverebbe il proprio carattere e sarebbe degno centro, in quello della città artistica per eccellenza, della educazione internazionale dell' arte italiana. »

*** **Le sculture esposte al pubblico in Bologna.** Con questo titolo A. Longhi, nel *Resto del Carlino* del 17 aprile (1900), pubblica un articolo che ha per iscopo di « mettere in luce certi artisti non generalmente noti, e togliere dall' oblìo alcune sculture che ben meritano un cenno di illustrazione. »

Comincia dichiarando sembrargli del tutto ozioso riferire intorno alla Madonna di piazza Galilei eseguita in rame dal bolognese Giulio Cesare Correnti nel 1633; intorno al S. Michele della torre Asinelli ch'è lavoro di Giov. Batt, Gnudi, eccellente intagliatore in macigno morto nel 1765; alla porta maggiore del S. Petronio di Jacopo della Quercia e alla statua di Gregorio XIII (di Alessandro Menganti) sulla parte del pubblico Palazzo. Si sofferma invece, e ne lamenta la perdita, sulla statua di Giulio II modellata da Michelangelo e di cui, recentemente, sì bene scrisse C. Ricci nel volumetto dedicato appunto al grandissimo artista. Dello stesso maestro ricorda il L. le poche opere che ancora restano in Bologna: l'Angelo portante il candelabro, nell' arca di S. Domenico, e, secondo Fra Lodovico da Prelormo, deputato in quei tempi alla custodia dell'arca suddetta, « quasi tutta l' imagine di S. Petronio, e tutta quella di S. Procolo » le quali « furono fatte da un giovane fiorentino nomato Michelangelo. » (Il Ricci invece così scrive in proposito: « Michelangelo scolpì anche la figura di San Petronio e quella di San Procolo, che, infrantasi nel 1572, fu ricomposta e non, come s' è detto, sostituita con altra del Clementi). Accenna poi il L. all' « Ercole » ch' è nella gran Sala omonima del Palazzo comunale della città, scolpito da Alfonso Lombardi (nel 1520) a spese del Senatore Cornelio Lambertini; a una Madonna col Bambino

e ad un S. Antonio abbate, ambedue in terracotta; la prima in via del Borgo, n. 4., l'altro, sotto il portico in via Clavature, n. 20. In entrambi è palese, osserva il N., la maniera del Lombardi, del quale enumera diverse altre opere in Bologna. Menziona alcune cose di Francesco Brunelli (un allievo dell' Algardi morto nel 1628), le quali stanno « a dimostrare come gli artisti d' allora passassero con bella disinvoltura dalle opere colossali alle più minute. » Di Francesco Agnesini, che da servitore dell' Algardi divenne scultore, nella fronte della casa n. 34 in via Casse, è un'Annunziata. Accennato inoltre ad una terracotta di Giuseppe Ricci (un S. Antonio da Padova), di fronte alla farmacia di S. Salvatore ed ai putti in via Pietralata, di Gio. Battista Albertoni, termina lo scritto augurando che s' impedisca « la fatale opera del tempo » a danno delle bellissime candelliere di S. Bartolomeo e delle statue ancora esistenti nella facciata della Madonna di Galliera.

Emilia.

*** *Minerva*, nel n. 11 del febbraio 1899, riproduce, tra altro, accompagnandola con poche parole illustrative, una pagina miniata del celebre messale del cardinale Domenico della Rovere, che si conserva nel Museo civico di Torino. La pagina miniata rappresenta la *Crocifissione*, e lo scrittore, che si firma colla iniziale K, la crede di un maestro Umbro. Non sia inutile rammentare in proposito, allo studioso dell'arte, la dotta, sapiente illustrazione che Adolfo Venturi stampò nel vol. III delle *Gallerie Nazionali Italiane* (Roma, 1897) intorno all' importantissimo messale di Torino. Il V. attribuisce le miniature che adornano il prezioso libro, ad un seguace d'Ercole Roberti, a Gian Francesco de'Maineri, pittore e miniatore ad un tempo.

*** In *Illustrazione Italiana* del 18 febbraio scorso sono riprodotte buone fototipie di chiese e palazzi di Bologna, illustrate da un breve articolo firmato *X*, tolte dal volume del Malaguzzi: **L' architettura a Bologna nel Rinascimento**.

*** **Tre Maioliche di Faenza,** due piatti e una mattonella, si vedono riprodotte in *Minerva* (fasc. 25, 4 giugno 1899). Fanno parte della collezione artistica che Luigi Carrand lasciò alcuni anni or sono alla città di Firenze. Il primo dei due piatti, col *David vincitore del Gigante Golia*, faceva parte della raccolta del marchese Emanuele d' Azeglio (nel rovescio ha la data: *1507, a dì 19 zugno);* l' altro, rappresenta *Il trionfo di Silone*, la cui scena è tolta da una stampa attribuita a Pellegrino da San Daniele; e la mattonella, la quale ha « grande analogia con una altra della collezione Pourtalès, e tutte e due hanno a tergo il monogramma T. B. attraversato da un ornamento, marca di fabbrica che ci

riporta appunto a Faenza, al principio del cinquecento, rappresenta il *Martirio di San Sebastiano.*

*** Intorno alla più recente pubblicazione sul **Correggio,** cfr. la prima nota bibliografica del presente fascicolo.

Liguria.

*** In *Bulleltino della Società storica savonese* del 1899, n. 3-4 è uno studio intitolato **Il palazzo del Comune**; ne'nn. 1-2 è illustrato **Un Crocifisso di Giovanni da Montorfano.**

*** Molti articoli riguardanti monumenti ed opere d'arte in genere sono usciti nel giornale *Il Cittadino* di Genova dell'anno 1899. Ad esempio: **Il tesoro della Cappella del Santo in Duomo** e le **Pitture antiche in S. Lorenzo** scritti da L. A. Cervetto; **Lavori artistici in S. Carlo** (n. 4); **Le statue del Palazzo S. Giorgio; Gli arazzi di Casa Grimaldi; L'antica Porta di S. Tomaso; La chiesa dello Spirito Santo.** M. A. Crotta nel n. 182 dello stesso giornale istituisce de' **Confronti tra la cassa per la processione delle Ceneri di S. G. Battista ed altre opere straniere.**

*** In *Archivio Storico per le provincie parmensi* vol. IV, 1899, C. Cimati inserisce uno studio su **Gli artisti pontremolesi del secolo XV al XIX.**

*** Cesare Da Prato pubblica coi tipi Sambolino e Figlio di Genova, 1899, **Genova, Chiesa della SS. Nunziata del Guastato. — Storia e descrizione.**

*** Nel n 126, 1899, del *Corriere della Spezia* è uno studio di Ubaldo Mazzini intitolato: **Il Centenario della Madonna Bianca e la scoperta di un affresco a Portovenere.**

*** Alceste Tom. **Brevi cenni storici intorno alla cappella di S. Bartolomeo di Cottù in Recco.** — Genova, tip. della Gioventù, 1899, p. 56.

*** Intorno a **L'antico duomo di Santa Maria di Castello in Savona** leggesi un articoletto anonimo nel fascicolo del 6 agosto 1899 di *Minerva.* La chiesa sorgeva sul promontorio di Priamar e fu fatta demolire per ragioni strategiche nel 1542 dalla Repubblica di Genova, per costruire al posto del tempio e degli edifizi adiacenti una grande fortezza, tuttora esistente. Era antichissima; ebbe dignità di cattedrale e incrementi cospicui dai pontefici Sisto IV e Giulio II. Molte opere d'arte, distrutta la chiesa, furon portate via da Savona; alcune si trovano anche ora nella cappella di S. Gio. Battista nel duomo di Genova; altre furono raccolte più tardi nella nuova cattedrale, sorta fra il 1589 e il 1602; altre finalmente andarono disperse qua e là. Fra le pitture, sculture e arredi sacri di grande valore che si conservano nella nuova cattedrale, sono menzionati particolarmente lo splendido coro semicircolare in legno intagliato e intarsiato eseguito nel 1509 per commissione di Giulio II dal maestro Anselmo Fornari di Tortona, al quale si deve anche la cattedra vescovile

decorata con una tavola che rappresenta la Maddalena. Nella stessa chiesa sono inoltre: il pulpito in marmo di Giovanni Battista Molinari; il battesimo, d'ignoto, anteriore al Mille; un crocifisso marmoreo, collocato in origine sul culmine della facciata del duomo antico (da una parte reca a tutto rilievo il *Cristo moribondo*, dall'altra, pure a tutto rilievo, la *Madonna col Bambino);* un bassorilievo in pietra nera rappresentante l'*Assunzione della Vergine*, del sec. XIII; due sculture in marmo, di cui qui si hanno le riproduzioni, rappresentanti il *Cristo in croce* e la *Deposizione;* una Croce d'argento dorato (qui riprodotta); un pastorale del vescovo Giuliano della Rovere (poi papa Giulio II); un ostensorio in forma di tempietto gotico, sormontato da una statuetta della Madonna, e alcuni paramenti che rappresentano gli avanzi di quella serie d'indumenti sacri magnificati da Ottobono Giordano, notaio savonese del secolo XVI, di cui lo scrittore di *Minerva* riproduce qualche brano.

Lombardia.

⁂ Per la storia dei maestri comacini che diressero i lavori nella fabbrica del duomo di Trento, dal secolo XIII al secolo XVI, e cioè i maestri Adamo d'Arogno (1212), Enrico d'Arogno (1240?), Zanibono d'Arogno (1267-95), Egidio di Egidio da Campigneno? (Campione), (1305-11), Bonino (1321), (Bernardo 1490: erige parte della cupola), Lucio di m. Pietro q. Tosani del Lago di Como (1515: innalza la parte superiore della cupola), si confronti il lavoro del prof. don VIRGILIO ZANOLINI: **Per la storia del Duomo di Trento.** Note ed appunti. — *Atti della I. R. Accademia degli Agiati in Rovereto*, fasc. II, 1899. Vi si hanno notizie inoltre dei maestri Lucio Alessi q. Tommaso Longhi da Milano e Stefano q. Giovanni da Tenno che dal 1520 al 1523 innalzano il campanile. Si aggiungono anche notizie pel librajo bresciano Maffeo Fracaccino abitante in Trento, e incaricato nel 1518 della stampa in Venezia di due nuovi messali su pergamena; del monaco mantovano Sebastiano degli Amigoni, detto dalle tarsie; e di m. Piero bombardiere milanese. È sconosciuto il nome di *magister Jacobus f. q. magistri Bernardini de Lugano* che in Trento dipinse nel 1512. Agli arazzi, nota E. MOTTA (*Arch. Storico Lombardo* del 31 dicembre 1899), dal quale togliamo la presente notizia, lavorarono, tra altri, il famoso ricamatore milanese Francesco degli Anteri, che nel 1517 abitava in Verona.

⁂ Di **Maestro Cherubino da Milano** architetto, vedasi la prima nota bibliografica per le Marche, in questo medesimo fascicolo.

⁂ Nella *Lega Lombarda* del 7-8 novembre 1899 DIEGO SANT'AMBROGIO stampa un articolo intitolato: **I presumibili dipinti di Gio. Francesco Caroto in Milano.** Vi si tratta de' dipinti di casa Panigaroli, ora Prinetti, a Milano, attribuiti sinora da tutti i conoscitori dell'arte, compreso il

Morelli, al Bramante. Il Sant' Ambrogio crede invece che tali dipinti possano appartenere al Caroto.

*** Pel quadro in Santa Maria Maggiore a Trento, attribuito al Moretto, si veda un articolo di G. Fogolari, inserito nel fascicolo di dicembre 1899, del periodico *Tridentum*.

*** L. Luchini, coi tipi Dallò di Bozzolo, 1899, stampò una breve **Storia dell' antica basilica di S. Maria in Scandolara Rivara.**

*** Per le relazioni che lo scultore comasco Tomaso Malvito potè avere con lo scultore Francesco da Laurana, o, meglio, da Vrana, circa il monumento sepolcrale di Ferri di Lorena e Jolanda d' Angiò (1492) nella chiesa di San Lorenzo in Joinville, si vedano le *Note* di Maxe-Werly, **Francesco da Laurana, fondeur-ciseleur à la cour de Lorraine,** in *Comptes Rendus de l'Academie des inscriptions et belles-lettres*, marzo-aprile, 1899.

*** Nei numeri 3-23, 1899, della rivista dedicata a *Como e l'Esposizione Voltiana* il sac. dott. Santo Monti discorre dell'**Arte sacra antica,** esposta a quella mostra, adornando lo scritto con opportune illustrazioni.

*** In un articolo inserito nei numeri 5 e 6 di *Arte e Storia* (1900) il prof. A. Sacco prende in esame **il Duomo di Milano e la sua facciata,** dimostrando la necessità di conservare il « tipo presente di facciata » pur rinovandola completamente.

*** Nell' *Arch. Storico Lodigiano* (Fasc. III, 1899) Anelli Luigi e Porro Cleto inseriscono un articolo intitolato: Cose d'arte. Polemica per gli affreschi di Enrico Scuri sulla villa dell' Incoronata di Lodi.

*** Il fascicolo IV, 1899, della *Revue de l'art chrétien* pubblica, tra altro, uno studio di Barbier de Montault su **Le trésor de l'église S.t Ambroise á Milan.**

*** **Milano medioevale che scompare.** Così s' intitola uno scritto di L. Beltrami, inserito in *Perseveranza*, 30 luglio 1899, nel quale si discorre dell' antica casa Missaglia, in via Spadari.

*** Il rilievo, di Alfredo Premoli, della chiesa di S. Agostino in Brescia vedesi riprodotto in una tavola delle *Memorie di un architetto* (fasc. VI, a. 1899.

*** Su **Antonio Fissiraga,** signore di Lodi (sec. XIV), **e il monastero di Santa Chiara di Lodi** « un grande fabbricato ridotto sullo scorcio del secolo decimo ottavo ad uso di Ricovero della vecchiaia » « dai lodigiani distinto ancora coll' antico nome di *Santa Chiara*, per la chiesa ivi già esistente sotto l' invocazione della santa francescana, per il ricchissimo monastero annessovi, » stampa una memoria in Archivio Storico Lombardo (Fasc. XXIV, 31 dicembre 1899) M. Giovanni Agnelli.

*** **Intorno ad alcune anomalie dello stile lombardo** è il titolo di uno studio stampato e pubblicato in Modena (Tipografia Soliani, 1899) da C. Cesari.

⁂ G. Fei in *Atti e comunicazioni del circolo di studi cremonesi* (a. I, marzo 1898) inserisce un articolo che intitola: **Avanzi artistici poco noti.**

Marche.

⁂ Il prof. B. Feliciangeli, noto agli studiosi per varie pubblicazioni d'indole storica che in questi ultimi anni diè alle stampe intorno ad alcuni principi del rinascimento nelle Marche, ha pubblicato (Camerino, Tip. Savini, 1900) un altro bel lavoro nel quale, col solito suo gusto e acume critico, e con la scorta di ottimi documenti, discorre delle condizioni politiche della Signoria di Pesaro al tempo di Giovanni Sforza, e più precisamente del periodo compreso fra gli anni 1497-1503. **Sull'acquisto di Pesaro fatto da Cesare Borgia,** è il titolo del nitido volumetto che il N. con troppa modestia presenta ai lettori quali semplici ricerche. Un principe dell'ultimo ventennio del sec. XV, anche se di un piccolo stato italiano, che non partecipi al movimento intellettuale del suo tempo, non si saprebbe comprendere; non fa meraviglia quindi se anche la corte dello Sforza, benchè non sia da paragonarsi, ad esempio, con quelle splendide e magnifiche de' Montefeltro e degli Estensi, non fu affatto estranea al fervore letterario e artistico del suo secolo. E il F., senza ricorrere all'inverosimile, o a vanterie municipali, per magnificare lo Sforza, ha potuto, nei limiti del vero, dedicare alcune pagine al mecenatismo e alla cultura del principe di Pesaro, al quale non si può certo rimproverare d'esser venuto meno alle belle tradizioni ereditate dall'avo e dal padre, per ciò che si riferisce alla protezione e alla cultura di buoni studi. Ad esempio, la biblioteca fondata da Alessandro Sforza colla cooperazione di Vespasiano da Bisticci, fu da Giovanni arricchita di varie opere, come appare dal fatto dell'esservi notati gli scritti di Gian Maria Filelfo, del Collenuccio e di Lorenzo Bonincontri; così per ciò che riguarda la protezione e l'amore dell'arte è giusto ripetere col F. che non « indarno pel nostro principe splendeva la meravigliosa primavera dell'arte italiana, benchè ben poco ci resti delle opere da lui commesse. Delle pitture, che gli appartennero e che perirono insieme coi libri nel 1514, alcune furono certamente dipinte per sua commissione da artefici non spregevoli, come il Bocaccino da Cremona. A Pesaro, viveva, del resto, un discreto numero di pittori, il che fa credere che la corte promovesse il culto dell'arte. » (Gli artisti « Mastro Gasparino, Mastro Carlo de Ser Biancuccio, Mastro Joanfrancesco da Ferrara, Mastro Johan Antonio de mastro Gasparo, Mastro Pier Domenico de mastro Joanne, Mastro Juliolo, Mastro Antonio alias Braga, Mastro Augustino de mastro Pasquino, Mastro Io. Baptista de' la Paliola, Mastro Bastiano bolognese [Sebastiano Serlio] Mastro Johan Francesco de Tortolino, Mastro Alexandro de Gianono » figurano tutti in

un « Ordine della processione come hanno da andare tutte le arti della città nel giorno del SS. Corpo di Cristo de anno 1511 die 19 Junii »). Non ci resta memoria, nota il F., per quel che è a nostra notizia, di edifizi eretti da Giovanni Sforza; « ma sappiamo che tenne al proprio servizio come architetto un *maestro Cherubino da Milano. (Maestro Cherubino ingegnere*, così scrive in nota a p. 59 il F., è nominato con altri tra gli eletti e deputati « da Costanzo Sforza » sopra la fabbrica se ha a fare l'anno presente al porto di Pesaro nei « capitoli per i lavori del porto » 1483 11 febb. — Ms. Oliv. 384, c. 229 r — e riceve poi la patente d'ingegnere da Giov. Sforza nel 1491. — Spogli d'Archivio I, 64r Ms. Oliv. 376. — Pare morisse avanti il 1494). Nè bisogna « dimenticare che solo al favore di Giovanni Sforza Girolamo Soncino dovette di poter stabilire un'officina tipografica in Pesaro, donde alcuni libri uscirono per commissione del principe sempre largo di aiuti a quel celebre stampatore » e che avanti l'esilio restaurò la rocca di Gradara, ancor oggi torreggiante tra Cattolica e Pesaro, sorta ai tempi dei Malatesta e allora cadente, e più tardi fece compiuta e adorna quella di Pesaro costruita da suo padre su disegno di Luciano da Vrana, autore del palazzo ducale di Urbino — miracolo di bellezza -- e, come dicemmo, dello sforzesco di Pesaro. »

⁂ Intorno al preteso quadro di Raffaello, posseduto dalla signora Teresina Riva vedova Bindi di Como, rappresentante la strage degli Innocenti, P. Rodolfo Maiocchi ha pubblicato un opuscolo in-4 di pp. 31, con una fotoincisione (Pavia, Stab. Tip. Succ. Bizzoni 1899).

⁂ Pel più recente lavoro su **Raffaello**, cfr. la prima nota bibliografica di questo fascicolo.

Napoletano.

⁂ I. N. F. Faraglia nel fascicolo II (febbraio 1900) di *Napoli nobilissima* stampa la prima parte di un articolo col quale intende illustrare « un volume in pergamena cogli stemmi alluminati delle persone più insigni, che un tempo erano ascritte al *Collegio dei Disciplinati* eretto nella chiesa di Santa Marta in Napoli. » Il volume conservasi in quell'Archivio di Stato ed è quanto avanza, degno di memoria, di detta chiesa e di detta congregazione, le quali, come riferiscono gli scrittori di cose napoletane, debbono la loro origine alla regina Margherita di Durazzo. Secondo il F., la chiesa di S. Marta « doveva essere stata eretta » prima del 1400. Nel 1646 la chiesa minacciava rovina e Giovanni d'Onofrio la fece restaurare; ma l'anno appresso per la rivolta di Masaniello fu dai popolani data alle fiamme, « per minacciare le case vicine dei Gesuiti che davano aiuto agli spagnoli. » Nell'incendio furono distrutte le effigie della Regina Margherita e di Ladislao, una tela di Cesare Turco

ch' era sull' altar maggiore con la risurrezione di Lazzaro, ed un' altra di Bartolomeo Guelfo da Pistoia, posta nella cappella dei ricamatori, rappresentante la Vergine col. B. fra una gloria di Angeli e S. Luca a'piedi, che si diceva bellissima; fu però salvato il libro colle miniature. L' articolo, che continuerà in altro fascicolo della Napoli nobilissima, è intitolato appunto **Il libro di S. Marta.**

*** Dopo uno scritto di LUDOVICO DE LA VILLE SUR-YLLON su **La Grotta di Pozzuoli,** G. COSENZA inserisce nello stesso numero del periodico napoletano, un' altra parte del suo studio intorno **La chiesa di S. Pietro Martire** (Epoca moderna) sempre più florido per privilegi, ricchezze e concezioni sotto il governo di Ferdinando il Cattolico, come più tardi sotto Carlo V ed i re spagnoli che a questo succedettero. « Da questo lato, scrive il C., nulla d'importante abbiamo a registrare pel nostro convento, già non ultimo fra gli istituti religiosi, che rispettati e temuti seppero acquistare sempre maggiore sviluppo ed indipendenza. » Nel 1557 i monaci modificarono e abbellirono in gran parte il convento e la chiesa « che si presentava con poca simmetria, scarsa di ornamenti, danneggiata dal tempo e dagli infortunii. Parecchie cappelle però già possedevano quadri usciti dal pennello dei più valenti pittori dell' epoca, per commissione delle famiglie che ne godevano il patronato..... Nel 1665 fu tolto il campanile con l' orologio dal suo antico posto a sinistra della porta, e si costruì ov' è attualmante, a forma d' una bella torre quadrata. Architetto ne fu Francesco Picchetti ». Vollero inoltre i frati, soggiunge il C., arricchire la chiesa di preziosi arredi, ed in parecchi anni, sino alla fine del sec. XVII, acquistarono due *splendori* d' argento per la sagrestia, commessi a Tommaso Caccamo per ducati 766, di libbre 264, e candelieri, vasi, statuette, incensieri ed altro, oltre ad una statua di S. Vincenzo, ordinata agli argentieri Antonio e Carmine Rosano. Finalmente, verso la metà dello scorso secolo, si cominciò a mettere in opera il progetto radicalmente riformatore di Giuseppe Astarita, che ebbe la preferenza su altri e parve allora assai artistico e vantaggioso anche perchè, sostituendo i finestroni ad arco allargato all' ogiva, veniva a dare maggior lume all' interno dell' edifizio. Fu con questo progetto che il vetusto tempio subì la sua definitiva trasformazione. » Continua il N. nella narrazione de'restauri, delle vicende del monastero sino a tutto il secolo XVIII e termina questa parte del suo studio ricordando « un dono che molto soddisfece i monaci per la qualità del donatore, che fu re Ferdinando IV. Il dono consistette in 10 volumi *in folio* del museo Farnese, insieme ad altri dello stesso genere, che il priore ordinò fossero accuratamente rilegati e messi in un posto d' onore dell' archivio, » ma di cui oggi purtroppo non se ne ha più notizia.

*** Dai *Giornali di Innocenzo Fuidoro* (sette grossi volumi che si conservano nella Biblioteca Nazionale di Napoli) *Don. Ferrante* della

Napoli nobilissima, (febbraio 1900) spigola alcune **Notizie di artisti che lavorarono a Napoli nel sec. XVI,** che qui riassumiamo. Anzitutto, *Don F.*, dice chi era lo scrittore che si nascondeva sotto l'anagramma d'Innocenzo Fuidoro: l'abate Vincenzo D'Onofrio, n. nel 1616 e morto « dopo 17 anni che guardava il letto » nel 1692. Il primo artista di cui è ricordo nelle notizie di *Don F.* è Cosimo Fanzaga, menzionato in proposito di una rissa avvenuta in un giorno del 1660 a Napoli alla presenza del figlio Cenzio Fanzago che ferì di spada, in difesa dell'amico suo don Camillo del Tufo, « quando questi fu assalito da sei sicari spagnoli mandati da un tal Ciccio Coppola »; ed è menzionato per ciò che si riferisce alla guglia di S. Gennaro (cfr. la nostra Rassegna a. 1898, p. 30). Il secondo è Domenico Lazzari, un apparatore di grido le cui memorie tratte dal Fuidoro vanno dal 1660 al 1680. Di Luca Giordano si menzionano alcuni quadri rappresentanti gli Apostoli e gli « antichi protettori di Napoli » eseguiti nell'anno 1676 a spese del cardinal Caracciolo che li pagò 600 ducati. Contemporaneamente a'detti quadri lo stesso cardinale arcivescovo spese « da tremila ducati » per « la imbiancatura di stucco della chiesa arcivescovile di Napoli, » dove appunto i quadri furono posti in occasione della settimana di passione. Dagli scritti del F. si rileva che il Giordano era anche scenografo, come risulta dalla descrizione di una *commedia* recitata nel palazzo del Vicerè il 4 febbraio 1680, (che il N. riporta integralmente) e da un altro accenno in data 3 marzo dello stesso anno, relativo all'apparato delle quarantore al Gesù nuovo, ov'era una « bellissima inventione della sagra scrittura..... con le pitture contornate da Luca Giordano. » Una breve nota riguarda poi l'incisore fiammingo Alberto Clouuert, morto a Napoli il 20 agosto 1679; e, infine, altre notizie si hanno intorno ai pittori napoletani Andrea Vaccaro e Massimo Stanzioni. Il primo dipinse a fresco le mura della nave mediana, e il secondo i quadri del soffitto nella chiesa di S. Paolo in Napoli, al tempo della canonicazione di S. Gaetano, e cioè nell'anno 1671. Don Ferrante riproduce l'intero brano della cronaca del Fuidoro in cui si descrive il sontuoso *apparato*, « che era un'armonia a vedere, » fatto in quell'occasione.

Toscana.

⁂ **Intorno al nuovo Tondo botticellesco di Palazzo Pitti** G. Frizzoni pubblica in *Arte e Storia* (n. 6. 31 marzo 1900) una lettera aperta al cav. Guido Carocci, nella quale, associandosi al giudizio di altri critici, dimostra come detto « tondo » non possa appartenere che ad un imitatore del Botticelli, o ad un suo seguace, ma non certamente all'insigne maestro: « a cominciare, nota il Frizzoni, dalla conformazione dei visi nelle singole loro fattezze (il dipinto rappresenta la Vergine in adora-

zione del divino Bambino e quattro angeli), e venendo via via alla struttura delle estremità e delle pieghe dei panni, — senza parlare del modo studiato e poco spiritoso di disporre sul fondo i ramoscelli di rose, — tutto accenna ad un ingegno subordinato a quello del grande maestro. »

*** *Bandello* nel n. 7-8, ottobre 1899, del *Giornale di erudizione* in un articolo relativo al quadro a Hampton Court rappresentante **La Flora di Leonardo da Vinci** chiede se è noto il nome della persona che Leonardo intese raffigurare in quella sua tela.

*** L'elegante e bel discorso su **L'arte senese a Sangeminiano** tenuto in quella città il 9 maggio 1899, nel terzo giorno delle solenni feste centenarie dantesche, da PIETRO VICO, leggesi nel fascicolo I, a. VIII (1900), della *Miscellanea storica della Valdelsa.*

*** Nello stesso fascicolo sono inserite alcune pagine di un discorso, **Ricordi di Casole d'Elsa,** pronunziato da U. NOMI V. PESCIOLINI a Casole, nelle quali sono ricordati e giustamente ammirati i monumenti artistici della nobile Terra toscana.

*** F. DINI continua, in questo medesimo numero della *M. s. d. V.*, la pubblicazione utilissima delle **Aggiunte e correzioni alla « Storia della Città di Colle di Valdelsa » di Luigi Biadi** (Firenze, 1859); discorrendo intorno al *Palazzo Campana* sorto, verosimilmente, verso il 1540 su disegni di Giuliano di Baccio d'Agnolo; intorno alla *Chiesa e Convento delle Grazie* costruiti ne'primi anni del secolo XVI; al *Monastero di S. Caterina* la cui fondazione risaliva (fu soppresso nel 1787) al 1516, come dimostra con documenti il N. e non al 1347, come asseriva il Biadi; alla *Piazza del Comune*; alla *Torre* comunale, caduta nel 1636; e al *Palazzo del Podestà oggi Pretorio.*

*** Il mentovato tondo botticelliano, recentemente esposto nella Galleria del Palazzo Pitti, è riprodotto, da una bella fotografia del Brogi, anche in *Minerva* del 26 novembre u. s. L'anonimo che poche parole scrive intorno al quadro, dopo avere accennato ai pregi ed ai difetti di alcune figure, « è condotto quasi a dubitare dell'autenticità di questo dipinto; il quale, in ogni caso, nulla aggiunge alla gloria del soavissimo artista. » L'articoletto s'intitola: **Il Botticelli del Palazzo Pitti.**

*** Nei numeri 17, 18 e 19 (aprile 1899) di detto periodico, sono riprodotte diverse opere dei Della Robbia, quasi tutte altra volta pubblicate in altri periodici, fra cui l'*Archivio storico dell'Arte* (Serie I). L'articolo relativo, non è firmato, e s'intitola: **Le maioliche robbiane nelle Marche** ed è adorno di undici illustrazioni.

*** D. BERNARDO MARRAI stampa in *Arte Storia* (5 marzo 1900) l'ultima parte del suo articolo su **Le Cantorie di Luca della Robbia e di Donatello.**

*** Nel n. 6 di detto periodico (Firenze, 31 marzo 1900) G. CAROCCI continua l'interessante pubblicazione delle *Notizie e curiosità storiche*

fiorentine tratte dalle Portate della Decima, riportando, tra altro, documenti rignardante **Vittorio di Lorenzo Ghiberti,** la **casa di Mino detto da Fiesole** la **torre dei Cione, detta dei Consorti al Ponte Vecchio,** una **villa di Sandro Botticelli,** le **Corporazioni dell' Arte de' correggiai, de' fabbri e maneschalchi** nel sec. XV, ecc.

⁂ Preceduto da poche parole intorno all'arte della miniatura in Italia, nel n. 11 di *Minerva* (26 febb. 1899) è un cenno, con la relativa riproduzione, intorno alla grande miniatura che occupa tutta la prima pagina membranacea, del *Caleffo dell' Assunta*, che si presenta nell' Archivio di Stato in Siena. Autore della miniatura è « Nicolò di Ser Sozzo Tegliacci, che la eseguì per commissione del Governo della città, terminandola, dopo un anno di lavoro, nel 1336. » Rappresenta la Vergine incoronata entro una mandorla circondata da una quantità di angeli, alcuni dei quali reggono la mandorla stessa, altri stanno con le mani giunte o incrociate sul petto, altri cantano o suonano.

⁂ **L' arte dell' intaglio in Siena** é il titolo di uno scritto inserito nel fascicolo del 21 maggio 1899 della stessa *Minerva*, ricco di notizie, benchè dettato in forma concisa, adatta all' indole dell' ottima rivista che ha per iscopo, tra altro, la divulgazione e la conoscenza de' nostri tesori artistici, intorno a maestri e ad opere d'intaglio, dal secolo XIV al XVI secolo. Una riproduzione del coro nella cappella nel palazzo comunale di Siena, lavorato da Domenico di Nicolò, o Domenico de' Cori; di un cofano di Antonio Barili; e di un grande armadio o Residenza, intagliata da Teseo di Bartalino da Pienza, adornano lo scritto dell' anonimo articolista.

⁂ Pel **Donatello,** vedasi la prima nota bibliografica del presente fascicolo.

Umbria.

⁂ Nel *Bollettino della Società di Storia patria per l' Umbria* (fascicolo I. 1900) la signorina Ada Bellucci pubblica alcuni ricordi storici e nuovi documenti intorno all' **Ultimo periodo della Zecca perugina,** in cui è ricordo, tra altro, di due « statue di bronzo con le quali si coniò moneta, durante la Repubblica romana del 1798-99. La prima, del pontefice Paolo II, collocata in una nicchia, oggi vuota, alla sinistra della porta laterale del Duomo, opera autentica e pregevole di [Bartolomeo] Bellano da Padova. Fu nel 1467 eretta dai Perugini, grati a quel Pontefice, che aveva largito speciali franchigie. L' altra statua distrutta era del pontefice Sisto V, che favorì con atti particolari la nostra Università: il perugino Valentino Martelli la fuse nel 1591, e fu collocata sopra il cornicione del palazzo ove aveva sede l'antico Studio (oggi Palazzo della Giustizia) ». E « fu vera fortuna, bene osserva l'A. se in circostanze così difficili (per la mancanza assoluta di moneta nelle casse pubbliche e di

metallo da fonderne, si convertirono allora in moneta spicciola, oltre le campane di molte chiese e i cannoni di maggior calibro della fortezza, persino le masserizie domestiche di rame tolte dalle case di privati), nelle quali non si pensava che a sodisfare ai bisogni imperiosi del momento, si potè risparmiare di fondere la statua di Giulio II, pregevolissima opera d'arte del nostro concittadino Vincenzo Danti ».

⁂ L'elegante periodico fiorentino « *La Bibliofilia,* nel fascicolo febbraio-marzo del volgente anno, stampa, tra altro, la prima parte di un ottimo studio del Dr M. Faloci Pulignani su **L'arte tipografica in Foligno nel secolo XV.** « Una delle più belle pagine della storia delle Tipografie in Italia, scrive il F. P., la somministra Foligno con le sue celeberrime edizioni, e con i suoi famosi artisti Giovanni Numeister chierico di Magonza ed Emiliano Orfini patrizio di Foligno. Ed è per recare il nostro modesto contributo alla storia di quest'arte in Italia, che vogliamo radunare le sparse memorie della tipografia folignate nel secolo XV, illustrando la venuta del tipografo o dei tipografi tedeschi in Italia, esaminando quale aiuto e quale concorso di cittadini ebbero in Foligno, quali opere pubblicarono per le stampe, quali avanzi ci rimangono di esse, le quali cose verremo esponendo per ordine, coll' opportuno corredo di documenti, di annotazioni, di tavole, ecc. » Ecco il sommario del primo capitolo:

1. Importanza del lavoro. — 2. Scrittori che se ne occuparono. — 3. Chi era Giovanni Numeister. — 4. Venuta di lui e de'suoi compagni in Foligno nel 1463. — 5. I tipografi tedeschi vengono ascritti alla Matricola dei Mercanti di Foligno.

Veneto.

⁂ Nei numeri 24 (28 maggio 1899), 2 e 3 (25 giugno e 2 luglio 1899) del periodico *Minerva* sono riprodotte diverse vedute del sontuoso castello della famiglia Colloredo, nel Friuli; sei interessantissime tavolette di scuola mantegnesca illustranti i *Trionfi* del Petrarca, e quattro dipinti di Giovanni da Udine significanti la caduta dei Giganti, la caduta di Fetonte, Ercole ed Ercole e Anteo. L'anonimo scrittore di *Minerva* dice quale fosse « lo scopo che il poeta si propose nel comporre questi canti *(i Trionfi)* in terza rima » e descrive brevemente le sei tavolette che vi si riferiscono, la cui attribuzione al Mantegna è combattuta dai più autorevoli critici, e le attribuisce giustamente alla scuola del grande maestro. « I sei quadretti provengono da Mantova come aveva notato il Mantovani in un apposito suo studio, e appunto a Mantova, nel palazzo di San Sebastiano, costruito dal marchese Francesco Gonzaga, fu eretto un teatro nel quale il Mantegna dipinse quei famosi *Trionfi di Cesare*, che, rapiti nel 1630, si trovano ora, molto rovinati, nel castello di

Hamptoncourt presso Londra. Ma altri dipinti ancora adornavano il teatro, e veramente il parapetto del proscenio, ed erano questi sei grandi quadri a tempera in tela, che rappresentavano appunto i *Trionfi* del Petrarca e che furono eseguiti, a quel che si dice, non già dal Mantegna, bensì da suo figlio Francesco e da un certo Tondo, artisti che lavorarono tutti e due al servizio del Gonzaga. Questi dipinti andarono perduti, ma ne rimasero i modelli in piccolo, dipinti a tempera su tavola; e sarebbero appunto questi i sei quadretti che abbiamo descritti; i quali, venuti in possesso dei Colloredo insieme col palazzo di San Sebastiano nel secolo scorso, furono di là trasportati nell'antico castello. » Il Wastler li attribuisce senza meno a Francesco Mantegna.

L'antico castello di Colloredo, « amorosamente conservato e trasformato in comoda ed elegante dimora moderna, è ricco di una quantità di oggetti d'arte d'ogni genere, » e presenta (anche per l'archivio prezioso che vi si conserva) allo studioso di storia e dell'arte ricchi e in parte inesplorati tesori. Fra i dipinti vi si notano principalmente paesaggi del Guardi, l'emulo del Canaletto, e affreschi di Giovanni da Udine che vi dipinse la volta del soffitto dell'archivio, la cui descrizione lo scrittore di *Minerva* riporta dallo storico locale Fabio di Maniago: « Storia delle belle arti friulane. »

*** **La villa di un patrizio veneto** è il titolo di uno scritto che Pompeo Molmenti stampa nell' *Emporium* del gennaio 1900. Accenna brevemente il M. alla villa inalzata a Piazzola, in provincia di Padova, sulla destra sponda del Brenta, coi disegni di Andrea Palladio e ingrandita verso la metà del secolo XVII dal patrizio Marco Contarini, procuratore di San Marco; discorre della villa dei Barbaro ai Maser, costruita dallo stesso Palladio e ornata con statue e stucchi di Alessandro Vittoria e con affreschi magnifici di Paolo Caliari; e più a lungo tratta della grandiosa villa di Fanzolo, a sette chilometri da Castelfranco, eretta verso il 1550 per desiderio del patrizio Leonardo Emo, l'illustre veneto che alle opere della guerra e della politica preferiva le arti della pace. Della famiglia Emo, recatasi a Venezia verosimilmente nel 997, il M. ragiona con visibile compiacimento, facendone risaltare la nobiltà, le ricchezze, gli onori. La villa a Fanzolo fu magnificamente decorata da Battista Zelotti e dal Veronese tra la fine del 1553 e il principio del '54. Le splendide pitture vi si conservano ancora in ottimo stato. Oltre che con la veduta esterna della Villa Emo, il M. adorna lo scritto con 17 illustrazioni tolte dai dipinti di Paolo Caliari e del compagno suo G. B. Zelotti.

*** Andrea Moschetti. *Le arti e la letteratura* (Padova, Tip. Fratelli Gallina « all'Università », 1900). In questa prelezione ad un corso libero di letteratura italiana, scritta con molto garbo, è fatta larga parte anche alle arti belle; ed è in essa una prova di più dell'amore e dell'importanza grande che ormai tutti gli studiosi dànno alla storia arti-

stica, perchè questa entri finalmente a far parte degli studi moderni a vantaggio della coltura nazionale; è la voce di un' altra persona colta che dell' arte s' innamora e in essa riconosce uno dei massimi fattori della civiltà e la più pura delle nostre glorie.

*** A proposito della nota questione delle trifore da rimettere nei finestroni del Palazzo ducale di Venezia, per cui il Boito pubblicò nella *N. Antologia* del 1° dic. 1899 un articolo risolutamente favorevole, e della relazione assolutamente contraria pubblicata dalla società per l'Arte Pubblica di Venezia, GILBERTO SECRETANT stampa un bell' articolo nella *Illustrazione Italiana* del 4 febbraio 1900, nel quale riassume, come egli stesso scrive, i due documenti importantissimi schierandosi dalla parte di coloro che « la spesa non indifferente per le trifore » vorrebbero devolvere piuttosto pel ricollocamento del Leone nel finestrone centrale della facciata verso il Molo, come già si fece in quello dell' altra; e a compiere in pochi mesi, anzichè in molti anni, il trasporto della Biblioteca, e al più presto, il trasporto del Museo Archeologico, di questi due pesi enormi che sono — secondo il parere dello stesso Boito — il pericolo e il danno di ogni giorno. Poi soggiunge: « Restituito completamente il Palazzo al suo ultimo momento storico, liberato da minaccie, reso staticamente più solido, potranno i posteri, se lo crederanno, decorarlo nuovamente delle trifore, gratissimi a noi d' averli messi in condizione di poterlo fare ». A dimostrare che la splendida costruzione del palazzo ducale era adorna veramente delle eleganti trifore, per cui si discute fra gli intelligenti e gli amatori con tanto calore, il S. riporta quali documenti preziosi un dettaglio del Panorama di Venezia, attribuito a Jacopo dei Barberi, il quadro di F. Bassano con Alessandro III in atto di consegnare lo stocco al Doge, entrambi riproducenti l' insigne palazzo di Venezia quale vedevasi nel secolo XV, la processione in Piazza San Marco, dal quadro di Gentile Bellini, il Leone di San Marco, del Carpaccio, ove pure ammirasi lo stesso palazzo, e finalmente le trifore, a destra, verso il Molo, che ancora adornano il grandioso edificio.

*** Intorno allo studio sul **Crivelli** del Rushforth, si veda la prima nota bibliografica stampata nel presente fascicolo.

*** Di **due fonditori veneziani del secolo XIV** è una breve, importante notizia di F. SAVINI nella *Rivista Abruzzese* (marzo-aprile 1900) della vicina Teramo A. S. Maria a Propezzano, nel comune di Morro d'Oro è una campana del 1371, la quale, al par di quella di S. Rocco in Giulianova ch'è senza data, ha una doppia epigrafe: etica nella parte superiore e storica nella inferiore. Il S. volle conoscerla e si servì, poichè non era agevole cosa per la difficoltà della posizione, di un maestro muratore che gliene rilevò il calco cartaceo. E la doppia iscrizione fedelmente riproduce, dalla quale, tra altro, si apprende « che nel 1371 fusero tale campana un Maestro Vittore e un Niccolò suo fratello, artefici in Venezia.

Questo Maestro Niccolò potrebbe essere benissimo quello stesso che fuse, 29 anni prima, la campana dell' Annunziata di Giulianova » la cui iscrizione menziona appunto un « Magister Nicolaus. » Ma chi erano, scrive il N., questi due fonditori veneziani, che, dal dirsi maestri in Venezia, appaiono qui solo di passaggio? » Dobbiamo quindi, « credere che i fratelli Vittorio e Niccolò fossero fra quei tanti fonditori che fiorivano nel secolo XIV in Venezia, i cui nomi non sono passati alla storia. Essi in quell' epoca floridissima di Venezia si spargevano per l' Italia e quindi anche fra noi. È questo dunque un' altro legame artistico con l' antica repubblica, che ci richiama l'altro più noto, ma meno antico, della scuola pittorica, la quale nel secolo XV, per mezzo del muranese Jacobello del Fiore, e del marchegiano Alamanni, discepolo del Crivelli, tanto si estese fra noi. »

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— A cura di un comitato presieduto dal Principe Corsini è stato bandito in Firenze, il concorso per la **facciata della R Basilica di S. Lorenzo** Vi sono ammessi tutti gli artisti italiani, i quali dovranno inviare i loro progetti al Comitato fra il 20 marzo e il 5 aprile del 1901. Premio unico e non divisibile di 3000 lire.

— A Lucca, nella chiesa di S. Paolino, s' incendiò un altare con un dipinto molto stimato, del **Ghilardi**.

— Grazie alla autorità giudiziaria di Lucca sono stati ricuperati il calice e il piatto di bronzo, trafugati nella chiesa di S. Bartolomeo al Monte di Pescia, ed ora depositati nel civico museo di quest' ultima città.

— Il cav. Vittorio Alinari proprietario dello stabilimento fotografico « fratelli Alinari » di Firenze ha indetto pel 1° marzo 1902 un **concorso internazionale per un quadro** rappresentante un episodio della vita della Madonna una scena famigliare. Sono destinati due premi di lire 2000 ciascuno. Per il programma rivolgersi a Vittorio Alinari, Firenze.

— La Pinacoteca di Brera s' è arricchita di un importante **dipinto di Antonio da Pavia**, il migliore degli scolari del Mantegna. L' opera, firmata e con la data dell' anno 1514, proviene dalla Fabbriceria della chiesa di Santo Stefano di Novellara, che la offerse in vendita, ed è benissimo conservata. Come è noto le opere di Antonio da Pavia sono rarissime, e ciò rende anche più pregevole l' acquisto fatto dalla galleria milanese.

— **La mostra d' arte sacra a Bologna**, inauguratasi l' 11 maggio riunisce in sè quanto di più bello e di più interessante trovavasi sparso per le chiese e le case signorili della città e della diocesi, ed è riuscita di una importanza assolutamente eccezionale: una raccolta splendida di intagli, di bronzi, di quadri, di sculture, di tessuti, di arazzi, di tutte quelle ricchezze, insomma che la fantasia degli artisti, suggerì per abbellire i templi, a decoro della festività; una profusione di ori, di marmi, di gemme, di rarità preziose che disperse nelle cappelle, nei santuari, nelle confraternite, nelle amministra-

zioni parrocchiali, ecc., hanno trovato nell' antico e bellissimo tempio di San Francesco un ordinamento accurato, razionale che fa rifulgere, come meglio non si poteva desiderare dagli studiosi intelligenti, tanta magnificenza e bellezza.

— Nella solenne tornata accademica del 28 marzo scorso, tenuta in Urbino nell' annuale commemorazione di Raffaello, lesse un bel discorso il prof. Comm. Giuseppe Mantica trattando di *Raffaello nell' evoluzione dell' arte. L'eco d' Urbino* del 22 aprile la riporta quasi per intero.

— **Il nuovo acquisto delle RR Gallerie di Venezia.** Sotto questo titolo nella *Gazzetta degli artisti* del 10 aprile leggesi il seguente interessantissimo articoletto: « Il piccolo ritratto virile aggregato di recente alla Galleria di Venezia è dipinto in una tavoletta di pioppo, alta 32 centimetri, larga 28. È un uomo ancor giovane affatto sbarbato, a cui il naso grande, il mento ampiamente dispiegato sotto alle labbra sottili, l' occhio nero vivido volto a guardare da un lato con una specie di severità inquisitoria, conferiscono un carattere di imperio. È la sembianza autentica di un uomo del Rinascimento, che non può dire il suo nome; e quest' enigma associato ad una determinazione di tipo sì evidentemente veridica, par che accresca attrattive intorno al piccolo dipinto. La folta chioma nera fiancheggia con due grandi masse il viso dello sconosciuto, sfuggendo da un berretto basso, egualmente nero. Sulle spalle una pelliccia di vaio sovrapposta ad un giustacuore bruno i cui orli discoprono nel petto la camicia bianca. Fondo di campagna, con monti azzurognoli lontani e cielo sereno.

Il ritratto non è un vero gioiello pittorico, ma è cosa notevolissima per l' impostatura nobile dell' insieme, per l' intelligenza del modellato, pel colore caldo e luminoso, come di sole velato, e forse anco per l' acuta visione del tipo morale dell' uomo. Non c' è ancora il pieno possesso dei mezzi dell' arte; il maestro non ha il coraggio dei ricchi impasti, ha delle peritanze e delle insufficienze, abusa di giallo scuro, nelle ombre, ma si sente che ha veduto con la intelligenza al di là del limite a cui è giunto con la mano. È un veneto indubitabilmente, dell' ultimo decennio del secolo XV o del primo del XVI: ha ammirato Antonello, a cui s' ingegna di somigliare, ha ammirato fors' anche Hans Memling di cui l' anonimo Morelliano ci riferisce che assai opere si trovavano allora nelle case patrizie veneziane; ma chi è?.... Il Basaiti? Vettore Belliniano? Marco Marziale?.... Sappiamo che il Loeser ha mostrato opinione che il ritratto possa essere opera di Alvise Vivarini.

Crediamo che con opportuni confronti l' incertezza potrà essere dissipata, ma ove anche il bel ritrattivo dovesse perpetuamente nasconderci il nome di chi l' ha fatto, non iscemerà per noi il suo pregio. E per tale acquisto tutti coloro che hanno il culto per le cose d' arte delle età passate, proveranno un sentimento di gratitudine verso l' egregio Professore Giulio Cantalamessa di cui non si sa se più ammirare l' intelligenza o la passione ch' egli sa dispiegare nel disimpegno delle sue delicate funzioni quale direttore delle nostre Gallerie ».

— Per cura dell' ispettore degli scavi e dei monumenti di Spoleto, fu rinvenuto il quadro di proprietà demaniale, rappresentante *La Sacra famiglia*, dipinto, si crede, da **Federico Barocci** o dal **Vanni**, che al tempo della soppressione delle corporazioni religiose, era scomparso dalla chiesa di S. Filippo Neri di Spoleto.

— Alla Galleria nazionale di Roma sono stati aggiunti due quadri che il Ministero acquistò dal cav. Giuseppe Grano-Castelli di Messina, per la somma di 1000 lire. Il primo, su tavola, *Gesù nell' orto degli ulivi*, attribuito al Correggio, è invece opera di un pittore emiliano, contemporaneo, o quasi dell' Allegri: il secondo, un piccolo rame rappresentante *Gesù e gli Apostoli sul lago di Tiberiade*, è di un pittore anche emiliano, ferrarese, a quel che pare, della fine del secolo XVI.

— I frammenti d' intonaco affrescato provenienti dall' arcispedale di S. M. Nuova di Firenze, si lasceranno nel refettorio d' Ognissanti.

— La Pinacoteca comunale di Pisa ha acquistato per la somma di 200 lire la **pregevole tavola di Taddeo di Bartolo,** rappresentante da un lato S. Donnino e dall' altro la Crocifissione, rinvenuta nella sagrestia della Chiesa di S. Marco alle Cappelle di Pisa e già in deposito in detta Pinacoteca, e un altro piccolo dipinto del XV secolo.

— Il Comune di Chivasso in seguito ad uffici fatti dal Ministero e dall' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, ha acconsentito di provvedere a sue spese al restauro del **quadro di Defendente de Ferrari** che forma pregiato ornamento della chiesa parrocchiale di quella città.

— **Una campana del 1297** appartenente alla Confraternita del Corpus Domini di Sanseverino Marche fu depositata in quella civica Pinacoteca. Il pregevole oggetto d' arte, di buonissima lega, è alta m. 0. 69 ed ha il diametro nella bocca di m. 0. 57. Su due linee a caratteri gotici si legge la seguente scritta: « † A. D. M. CC. LXXXVII. IND. X. MS. MADII .'. IHS ». « † MENTE SCAM SPONTANEA HONORE DEO ET PATRIE LIBERATORIS. † AVE MARIA GRA. »

— In proposito del *Concorso Internazionale Alinari,* **Romualdo Pantini** stampa un articolo sull' *Emporium*, del febbraio scorso, ricco di nitide illustrazioni riproducenti 36 fra i migliori quadri esposti a Firenze nelle sale di quella Società di belle Arti.

— **Un monumento a Giotto**. A Firenze si è costituito un Comitato per erigere un monumento al grande pittore. Ne fanno parte Giosuè Carducci, il march. Raffaello Torrigiani, il conte Giovanni Gigliucci, i marchesi Piero e Gerino Gerini, l' avv. Paolo Baldi, il sindaco di Barberino, il comm. Desiderio Chilovi, il comm. Guido Biagi, il conte Giov. Angelo Bastogi, il prof. Giuseppe Gori-Montanelli, il cav. Pietro Gori, il cav. Alberto Peratoner e il prof. cav. Luigi Venturi.

— Dopo quasi un secolo dacchè era stata tolta al culto, fu riconsacrata a Milano la **Chiesa di S. Maria della Pace**, opera di Gianforte e del figlio Pietro Solari. Le pitture del Luini, di Marco da Oggiono di G. Ferrari e le sculture del Fusina, ora nella Pinacoteca e nel Museo archeologico, ritorneranno si spera a decorare la chiesa.

— Il museo Germania di Norimberga ha testè acquistata la importantissima raccolta di *croci lombarde*, già appartenente a Carlo Morbio di Milano.

— Il Ministero della P. I. ha comperato per 30000 lire dall' erede di Costantino Corvisieri la nota **collezione di suggelli**, alcuni dei quali si giudicano di Antonio del Pollajuolo, di Benvenuto Cellini, ecc.

— Alla Società di studi italici a Parigi, fondata da Jules Simon, ottenne un grande successo una conferenza letta da Pietro du Bouchaud il cui tema fu « *Michelangelo a Roma* ».

— **La storia di Venezia nella vita privata.** Pompeo Molmenti sta per intraprendere una nuova edizione dell' opera sua pregevolissima, arricchendola di numerose tavole illustrative policrome, tratte da oggetti e da documenti conservati nel Museo di Venezia e presso privati. Il Prof. P. Paoletti è stato incaricato dei disegni la cui riproduzione sarà fatta per cura dello stabilimento Gaffuri di Bergamo.

— Il ministero ha autorizzato il restauro della **pala del Caroto**, rappresentante S. Orsola, esistente nella chiesa di S. Giorgio in Verona; del **quadro di Giacinto Diana**, nella chiesa di S. Andrea delle Dame in Napoli; **due quadri di Defendente De-Ferrari**, situati l' uno nella confraternita del Sudario di Ciriè e l' altro nella Cattedrale di Chieri.

— Dalla Casa Editrice R. Carabba uscirà dentro il mese di giugno: PIETRO PICCIRILLI. *L' abbazia di S. Spirito di Sulmona e l' Eremo di Pietro Celestino sul Monte Morrone* (seguito dei *Monumenti Sulmonesi*).

— Il fotografo Ernesto Rossi di Genova ha aperto un concorso per un quadro rappresentante *La soddisfazione del lavoro*, con premio di lire 1000. Il quadro può essere eseguito ad olio, a pastello, a tempera o all' acquarello.

— Il giorno 10 maggio a Milano, nel Castello sforzesco sapientemente restaurato da Luca Beltrami furono inaugurati i *Musei d' arte*, che comprendono la Società storica e numismatica e il museo del risorgimento.

— Tutti gli oggetti d' arte costituenti la **collezione artistica di S. Maria Nuova in Firenze**, in seguito alla approvazione delle legge 1 aprile 1900 per l' acquisto da parte dello Stato di detta collezione, sono stati trasportati alla Galleria degli Uffizi. L' importante acquisto fatto dal Governo importa una spesa di L. 495,000, la cui somma sarà

pagata sui proventi della tassa d' ingresso alle regie gallerie di Firenze in diciassette annualità, la prima delle quali di L. 95,000, le altre di L. 25,000 ciascuna — prima di procedere ad una scelta degli oggetti (chè non tutti, trattandosi di una raccolta numerosa, potranno figurare nelle Gallerie fiorentine) per desiderio espresso dal Ministero della P. I., tutte le opere d' arte debitamente ordinate, saranno esposte al pubblico, perchè ognuno possa rilevare l' importanza dell' acquisto e dello splendido contributo che andrà ad arricchire le regie gallerie.

Col prossimo fascicolo, i signori Abbonati riceveranno il frontispizio e l' indice dell' annata 1899.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1900. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO III. Ascoli-Piceno, giugno-luglio-agosto 1900. N.° 6-7-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: ADOLFO VENTURI. *Fisionomia e caratteri di vari pittori del rinascimento.* — E. CALZINI. *Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice.* — CARLO GRIGIONI. *La famiglia di Leone Cobelli, pittore e cronista.* — C. MARIOTTI. *Documenti.* — E. CALZINI. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Calabria, Emilia, Lazio, Lombardia, Napoletano, Marche, Puglie, Piemonte e Liguria, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Al cordoglio della Patria per l' infame assassinio di ***Umberto I,*** *del Re buono e clemente, del soldato valoroso, rapito all' affetto degli italiani da uno scellerato senza patria e senza cuore, la nostra Rivista partecipa con intensa, profonda mestizia.*

LA REDAZIONE.

Fisonomia e caratteri di vari pittori del Rinascimento

. . . . . .

. . la fisonomia propria d' ogni artista si determina nelle abitudini della mano e nello speciale sentimento delle proporzioni e del colore.

La fisonomia dell' artista si manifesta nella tendenza a adattare i ritratti a un tipo fisso, o nell'alterarne la forma secondo un tipo di convenzione, che è la risultante di osservazioni fatte principalmente dall' artista coi propri lineamenti o d' altri a lui familiari e con cui simpatizza. Quel tipo si rende evidente quando il maestro si abbandoni a tracciare forme ideali; perchè la riflessione allora non contrasta quasi più contro la riproduzione o il richiamo di forme, che, sia a lungo, sia di frequente, abbiano trattenuta l' osservazione o più forte l' abbian colpita. L' artista, che nei propri lineamenti e in quelli dei suoi affini ha avuto dapprima il mezzo di riscontro coi lineamenti altrui, non dimentica, né può dimenticare, il suo diapason naturale, e se ne serve per tendenza istintiva quasi irresistibile. Le osservazioni e le ricerche nuove si modificano secondo propensioni naturali e le osservazioni anteriori, e per così dire si rifrangono entro il cumulo cristallino delle tendenze ereditate dalla natura e delle particolari attitudini sviluppatesi nella vita dell' artista. Ogni giorno noi formiamo differentemente la scala delle nostre sensazioni, e con questa rappresentiamo le cose, in misura di gradi e di minuti sempre diversa, che non coincide mai esattamente con il modello; e la distanza da questo é segnata dalla forza maggiore o minore delle abitudini individuali e dalla maggiore o minor potenza di fissarne le limitazioni.

Potrebbesi conoscere l' autore di un ritratto, se non si vedesse ciò che noi diciamo la sua aria di teste? E quell' aria si forma non solo per alcuni tratti o contorni a lui consueti o quasi costanti, ma anche per il modo di interpretare coi propri sentimenti la espressione di quelli degli altri. L' intelligenza nostra é come uno specchio colorato più o meno limpido, sopra cui si riflettono le imagini esteriori, che s' illuminano della luce e si vestono del colore che vi trovano, e si accorciano, s' allungano, s' ingrandiscono, si rimpiccioliscono, secondo la convessità o concavità della superficie che le riflette.

Citiamo qualche esempio. In tutti i suoi ritratti muliebri, Palma Vecchio ci presenta nell' opulenza delle forme le sue donne dalle teste larghe, rotonde, e dagli occhi lusingatori; ma tra quelle donne, nella I. R. Galleria di Vienna e presso la « Sacra Conversazione, » del Palma stesso, vi è un ritrattino di una giovane gentilissima, a lui attri-

buito. La Santa, che nel quadro della « Sacra Conversazione » guarda come quella giovane medesima, all' indietro, colla coda dell' occhio, sembra una popolana vicino a una gentildonna: ha gli occhi tondi di civetta, mentre l' altra li ha a mandorla nobilissimi; ha i capelli grossi e fulvi, sottili e morbidi come la compagna prossima nella parete; e veste abiti chiassosi, mentre l'altra invece ha i colori del busto e della manica, verde e giallo, bassi di tono, tranquilli, fusi delicatamente. Tra le formose procaci veneziane del Palma formerebbe una eccezione quella figurina triste, melanconica, debole, con le dita meno affusolate di quel che sogliono essere nelle donne del maestro, e col mignolo ripiegato graziosamente. Un' eccezione così grande non é possibile: questo ritratto non è del Palma Vecchio, e s' avvicina piuttosto, per i suoi caratteri, a Bonifacio Veneziano, più grazioso, più nobile e fine artista.

Il Lotto, *homo poco avventurato*, come lo chiamò l' amico suo Giovanni del Coro architetto, piega frequentemente le teste delle sue figure sugli omeri, come stanche e corrucciate. Antonello da Messina dà lo sguardo ironico a' suoi personaggi veneziani, che scrutano, sfidano e irridono l' osservatore; l' ariostesco Dosso Dossi li scalda alla sua fiamma; e il grave e pio Francesco Francia dà loro mitezza e tranquillità di pensiero e d' espressione, come Leonardo la profondità del suo spirito irrequieto. E l' aureo Raffaello non poteva mai comporre il ritratto a lui attribuito nel Louvre: giovane che appoggia il capo sulla destra: opera d' un parmigiano sentimentale, che potrebbe essere il Rondani, con le labbra volte leggermente in su, secondo la satirina espressione del Correggio stereotipata dalla scuola, e con la mano calligraficamente segnata per amore delle svelte ondeggianti forme del Parmigianino; e ci sono poi l' occhio sinistro mal disegnato, certi bianchi crudetti della manica destra, certi toni sordi, che fan pensare a un tardigrado seguace del Correggio.

Nella galleria Pitti di Firenze si vedono i ritratti del cardinale Ippolito de' Medici, del Pontormo e del Tiziano, meditabondo il primo e con l' aria rannuvolata, eroico il secondo nell' abito di capitano ungherese, dai lineamenti fermi, dall' esecuzione calda e grandiosa. Ci sono pure due ritratti dell' Aretino, uno di Sebastiano del Piombo, l' altro di Tiziano: nel primo è l' indole satirica dello scrittore, nel secondo la sensualità. Tiziano espresse l' audacia nella spaziosa fronte altera, negli occhi neri, che si appuntano sotto le folte sopracciglia; Sebastiano del Piombo espresse la furberia nei lineamenti tranquilli e serrati, negli occhi che spiano astutamente. Così a Francesco I d'Este il Bernini diede la magnificenza e l' imperio del principe, il Velasquez la pensosa altera espressione del giovane ambizioso, che alla corte di Filippo IV cercava titoli e gloria. Bastino questi esempi del

riverberarsi dello spirito dell'artista nelle interpretazioni di una stessa forma.

Le abitudini stilistiche sono i segni del carattere individuale, della special conformazione e mobilità della mano, e infine dei metodi di scuola. V'è chi tormenta i contorni delle figure, chi li traccia arditamente d'un colpo sicuro, chi li fa a tratti discontinui; l'uno accentua gli scuri e assottiglia i chiari, l'altro corre lasciando un solco uguale nel suo passaggio. Ma oltre ai caratteri generali del segno, ce ne sono di particolari nell'indicazione qui d'un ricciolo de' capelli, lì d'una ruga, altrove delle vene e dei muscoli e delle ossa. E la linea della fronte o del naso, l'apertura delle palpebre, il taglio delle narici e delle labbra, la curva del mento, ecc, tutto può recare, a chi ben guardi, l'impronta delle abitudini della mano dell'artista. Il ritratto di Antonio Brocardo nella Galleria di Budapest con le dita della destra aperte, come tronche alla estremità tondeggiante, e col pollice troppo corto, non si potrà ascrivere al Giorgione, ma bensì in sua vece a Bernardino Licinio. La testina dell'arcangelo Michele a Monaco, dai bei capelli filati e ricadenti a riccioli con scioltezza calligrafica (n. 1074), non si potrà assegnare al Sodoma, come vuole il catálogo, bensì ad un seguace del Costa bolognese; e all'Aspertini si assegnerà il ritratto virile dato a Francesco Francia, nello Städel's Institut (n. 23), co' lacrimatoi stretti al naso, gli occhi un po' storti e pazzeschi, le sopracciglia scontorte, il collo come quello d'un grosso vaso, la faccia non bene simmetrica, i tondi zigomi e i capelli radi e setolosi. Così il ritratto del museo di Berlino (n. 245-A) assegnato al Franciabigio, dai capelli grossi e rossicci e dalle carni stillanti carminio, si dimostra opera di Mariotto Albertinelli; e il polittico ascritto ad Antonio Vivarini, nello stesso museo (n. 1058), è opera più prossima a Michele Giambono, nelle figure aventi gli occhi in cui la candida sclerotica contrasta con la nera pupilla, così che paiono troppo grandi e nello sguardo acutissime, quantunque alcune volte i punti bianchi della sclerotica, e non l'iride nera, sembrino fissare il riguardante. Così pure le teste a pera di due gentiluomini presso il trono della Rettorica e della Musica, nella National Gallery di Londra (n. 756 e 1458), mostrano la mano d'un fiammingo, di Justus van Ghent, e non di Melozzo da Forlì, cui sono attribuite. Ed ecco lo scolaro del Botticelli nel tondo dell'Accademia di Vienna (n. 1133), e non il maestro, nelle figure con labbra violacee divise da un grosso segno nero, gli occhi con ampli lagrimatoi e iridi cerchiate di chiaro, i nasi grossi dalle nari tracciate con inchiostro, i capelli che sembrano ornamenti capricciosi e non riccioli, le orecchie scodellate, le estremità enormi, non le gentili mani favate del Botticelli. Ed ecco Cosmè Tura, e non Marco Zoppo, nella « Pietà » della Galleria Imperiale di Vienna: Cosmè coi

suoi alberi nudi è sottili, simili a sterpi tra cumoli di terra, e le sue figure tormentate nei contorni, con gli orecchi dalle membrane ripiegate verso l'alto così da sembrare ornati gotici, e il lobo inferiore come una mezza palla. Vi è la spiccata tendenza a rotondeggiare nel segno proprio del Tura, così che le labbra aperte sembran formate da due fave congiunte nella parte grossa, e le punte de' nasi s'aggirano pure in circolo, e il mento dell'angiolo a destra par diviso da due archetti. In questa figura c'è tutta la cruda realtà di Cosmé negli occhi stretti tra le scontorte sapracciglia, ne' muscoli tirati del mento, nelle rughe arcuate della fronte, nella pelle tesa, stirata. Un contemporaneo, Francesco Bianchi Ferrari, ha invece esili lineamenti, con contorni come intarsiati in legno e lumeggiati da sottili fili bianchi, il collo che talora sembra appiccato, e vene azzurrine traspaiono di sotto la pelle, e le unghie delle mani hanno lunghi tratteggini bianchi paralleli. Il Mazzolino fa gli occhi tondi di gufo, come offesi da luce, nascosti sotto la sopracciglia, sguardi con espressione energica, ma senza direzione precisa, come divergenti dal centro dell'azione; le sue forme tondeggianti, con pieghe alla fiamminga, hanno segni e contorni che sono tutto un sistema di curve e, da lontano, lasciano l'impressione di cataste di palle variopinte. Il Moretto da Brescia, ne' suoi primi tempi, alle figure muliebri diede occhi con grosse palpebre segnate da una piega orizzontale. Paris Bordone diede un piglio aristocratico alle sue figure virili, assomiglianti fra loro nelle teste con riccioli che cadono elegantemente nel mezzo della fronte, nel naso leggermente curvo, e nelle chiuse mani con l'indice ripiegato sporgente. Giovanni Battista Benvenuti, detto l'Ortolano, dipinse le mani come se la pelle fosse di sottil guanto increspato.

Talora le abitudini dell'artista perdono della loro schiettezza per i metodi di scuola. Qualche volta il maestro riesce ad attrarre un discepolo, tanto che si determina una somiglianza come da padre e figlio; e benchè la diversità della natura possa scorgersi da un buon osservatore, pure, a tutta prima, si può rimanere incerti se si stia innanzi al maestro o a colui che egli ha nutrito di sè. Tra il Moretto e il Moroni, in un certo tempo, vi fu somiglianza profonda; e ove da cotal lieve allungarsi degli stessi volti, e assottigliarsi e illividirsi de' corpi, nello scolaro, non si potessero segnare distinzioni tra l'uno e l'altro, molte opere andrebbero, come andarono, col nome del pittore bresciano, anzichè dell'imitatore bergamasco. E se pur nei disegni i due artisti hanno differenze per la grossezza del tratto, i neri e i bianchi vi sono segnati ugualmente come in un'incisione a due tinte. Gian Battista Moroni tuttavia seppe trovar poi la sua individualità; ma quando il maestro esercita il fascino del genio, come Leonardo su' suoi scolari, questi ne ripetono le imagini, ne riproducono i tipi quasi fossero

consacrati. Il genio indebolisce lo spirito creativo negli altri, s'impadronisce de' suoi seguaci, ne attutisce la forza di riflessione e ne vincola la spontaneità, la libertà delle attitudini. Chi ha guardato un corpo luminoso, anche distraendosi da esso ne rivede la forma disegnarsi intorno a sè dovunque gli occhi si posino; così avviene di chi ha mirato lo splendore del genio.

Innanzi al discepolo restano come tipi di perfezione le opere del maestro, e invece di sforzarsi, di provare e riprovare per esprimere sè stesso, svolge le ricerche alle quali si è applicato e si applica nell'orbita di quelle forme superiori, immutabili verso cui guarda. Ben è vero che in sostanza le muta, perchè la sua natura, anche compressa, anche schiava di supremi ispiratori, spunta, e si rivela, quantunque solo per dimostrar debolezza, la rinuncia agli sforzi della volontà, l'illanguidimento degli esemplari. Quando risplende il genio, pare che tutti coloro che ne vedono la luce, gettino come zavorra il carico delle abitudini anteriori e diventino servili, tutto esagerando, sostituendo alla penetrazione della fisonomia la maschera. Così Bernardino Zenale, nel quadro della Galleria di Brera, rappresentando la famiglia di Ludovico il Moro genuflessa innanzi al trono della Vergine, rende con pesantezza la profondità del chiaroscuro di Leonardo, e alla intensità del carattere sostituisce la caricatura. Il genio invece ha una sensibilità viva e rapida, con cui associa alle antiche abitudini le nuove, e fa suo sangue tutto ciò che di bello e di eletto trova innanzi a sè: Raffaello alle abitudini fattesi alla scuola del Perugino aggiunge gli esempi di Fra Bartolomeo e di Michelangelo, e tutto raffina e rinnova, spargendo su tutto la sua grazia, la elevatezza del suo spirito, la più pura bellezza: fu l'ape artistica che formò favi di miele coi pollini dei fiori. *

. . . . . .

ADOLFO VENTURI.

---

* Abbiamo voluto arricchire le pagine della *Rassegna* con una piccola parte della prefazione splendida del libro sulla *Galleria Crespi di Milano* (del quale in altro luogo diamo larghissimo conto), recentemente pubblicato dall'illustre critico e storico dell'arte, comm. prof. A. VENTURI, per offrire agli amici studiosi un saggio della nuova importante opera, edita in veste signorilmente superba, dal solerte comm. U. HOEPLI, e per dir loro di procurarsi il piacere che a noi hanno procurato la visione e la lettura del bellissimo lavoro.

LA DIREZIONE.

Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice

Giambattista Carducci, (1) discorrendo della chiesa di S. Angelo, in Ascoli Piceno, così nota a p. 205: « In sagristia, quattro tavole bellissime dell'Alamanni, che furono parte di un polittico con S. Michele Arcangelo, S. Benedetto, S. Leonardo, e il Beato Bernardo ». Le quattro tavolette appese alle pareti della sagrestia in S. Angelo si vedono anche al presente: due in quella a sinistra per chi entra dalla chiesa e due sulla parete di destra.

Le figure ritte in piedi sono racchiuse da una cornice ciascuna, la cui sagoma potrebbe essere sufficiente a indicarci l'epoca nella quale il polittico dovè essere scomposto: la prima metà, cioè, di questo secolo. Le tavolette misurano all'incirca metri uno di altezza e centimetri 35 di larghezza.

La mancante parte centrale del polittico, stando alle numerose ma poco svariate composizioni degli imitatori di Carlo Crivelli, doveva rappresentare, verosimilmente, una Madonna seduta in trono col Bambino sulle ginocchia, riccamente vestita; adorna la scena, in alto, col solito festone di frutta e con la vivace tenda fiorata o di broccato d'oro a melagrane, scendente dalla sommità del trono, dietro le spalle della Vergine.

Se la supposta immagine della Madre divina sia stata tolta e, forse, di nascosto venduta nella stessa epoca, o poco dopo, della scomposizione del polittico, non è possibile dire, neppure approssimativamente; chè nessuna memoria, nessuna tradizione è giunta in proposito sino ai nostri giorni. Certo che il poter conoscere almeno le ragioni, se non l'anno e la data precisa, che concorsero alla semidistruzione del quadro di S. Angelo, non sarebbe privo d'importanza, per rintracciare se non altro la parte o le parti mancanti del polittico che doveva avere proporzioni ragguardevoli; ma come pretendere ciò, quando si pensa che da secoli in ogni parte d'Italia s'è fatto scempio di tante opere anche preziosissime, sia nel rispetto della storia, sia nel rispetto dell'arte?

Tre delle tavole rimaste rappresentano de' santi monaci: S. Benedetto, bella ed austera figura in atto di leggere sur un libro da lui sostenuto colla mano sinistra, mentre con l'altra stringe il pastorale; il beato Bernardo, con un libro chiuso fra le mani — la testa giovanile coi segni della tonsura è tutta cosa crivellesca e ben modellata — indossa una lunga veste ed una tonaca grigio-chiara, rialzata la seconda a sinistra, nella stessa maniera in cui la vediamo disposta anche nella figura di S. Leonardo. Il

(1) *Discorso su le Memorie e i Monumenti di Ascoli nel Piceno.* Fermo, Saverio Del-Monte editore, 1853.

qual santo, visto di fronte, con la testa lievemente inchina e gli occhi volti al cielo, mostra nella destra uno strumento, ch' è simbolo del proprio martirio, e colla sinistra sorregge un libro chiuso, con copertina signorilmente adorna.

L' arcangelo Michele, coperto dalla corazza e col breve manto a tracolla ondeggiante dietro le spalle, volge il capo e figge le sguardo sull' orribile mostro ch' egli ha atterrato e posto sotto i piedi, mentre è in atto di trafiggerlo con la lunga lancia stringente nella sua destra. Nell' altra mano sostiene, l' Arcangelo, l' allegorica bilancia.

Tali figure, e più specialmente le prime tre, per la semplicità degli atteggiamenti, per l' espressione divota che traluce dai volti, per quel sentimento di freschezza e di ingenuità che traspare da tutto l' insieme affatto crivellesco, fanno pensare, a prima vista, a Pietro Alamanni, che di Carlo Crivelli fu l' imitatore più ingenuo, il divulgatore costante, non sempre felice, di certe figure di santi caratteristiche e tutte ugualmente tratte come da uno stampo, riprodotte nelle fulgenti tavole d' altare con cui, verso la fine del quattrocento, si arricchirono le belle chiese ascolane e quelle più modeste de' dintorni.

L' impressione adunque ricevuta dal Carducci e da quanti guardarono le tavolette della sagrestia di S. Angelo in Ascoli Piceno, facilmente si spiega, se si pensa che esse furono osservate finora, a quanto pare, alla non breve distanza di cinque o sei metri da terra nel luogo ove trovansi ancora; così si spiega anche perchè in realtà avviene talvolta che fra due pittori si appalesano delle somiglianze, dei caratteri che generano forti dubbi sull' animo del riguardante, dubbi che sembrano insolubili; e meglio, forse, tale impressione si comprende, se si riflette che ogni pittura antica nell' ascolano, purchè proveniente dalla scuola di Carlo Crivelli, si attribuisce, direi quasi per massima, ai congiunti di Carlo, Vittorio e Rodolfo o, più facilmente ancora, a Pietro Alamanni, il più ossequiente, lo dissi già, ma non il più abile degli allievi del Crivelli.

Ma riflettiamo un poco. Se è vero che, per ciò ch' è ispirazione e carattere generale, noi scorgiamo a prima vista nelle quattro figure in S. Angelo, o crediamo di scorgervi, tutto il fare dell' Alamanni, non è men vero che noi giudichiamo in tal modo sotto l' impulso di una prima impressione e cioè senza sottoporre l' opera ad un esame diligente, minuto e, forse, senza neppure quella indipendenza e libertà di spirito che occorrono sempre a chi voglia ben vedere e quindi giudicare un dato lavoro, non secondo il giudizio o l' impressione altrui, ma per propria riflessione e opera propria. Anche nel caso particolare, come in tutti i casi consimili, esaminiamo dunque dette pitture da vicino, interroghiamole; nè ci si sgomenti se, come notammo, per i caratteri della scuola crivelliana, o anche se si vuole, per quella maniera che noi diciamo dell' Alamanni — il quale d' altronde ebbe comuni con altri artisti i principî dell' arte — ci si affac-

cerà per qualche momento ancora il nome del timido allievo e compagno del Crivelli; poichè se l'esame delle singole pitture sarà fatto con tutta diligenza e non affrettatamente, non tarderemo a trovare in esse altri caratteri che non appartengono in alcun modo all'arte del buon Alamanni

Anzitutto, le quattro figure, benchè rivelino l'opera di un giovane ancora ai primi passi della propria carriera, ci si presentano, oltre che bene impostate e, nell'insieme, abbastanza corrette, con una certa forza e caratteristica personale, quale difficilmente riscontriamo nelle figure sempre piatte, quasi fossero opere d'intarsio, del detto artista. Nelle pitture che andiamo osservando, le teste sono modellate con una discreta larghezza ed il rilievo di esse è sufficientemente ottenuto in ogni loro parte. Colui che le ha eseguite non si è contentato, fra altro, di servirsi di una linea nerastra, grossa per fissare i contorni, come fa appunto l'Alamanni nelle sue figure bonarie e troppe volte senza un alito di vita, vuote; ma in un più forte impasto di colore e, più ancora, in un migliore disegno ha cercato di ottenere quell'effetto ch'egli potè presentarci in queste quattro tavolette, le quali dovettero formare col resto del polittico, una delle sue prime *fatiche*.

La nobile figura di santo col pastorale, ha pregi singolari. La bella testa dall'espressione intelligente e in atto di chi sembra scrutare su la santa scrittura una grande e profonda verità, richiama alla mente altre figure virili di Cola dell'Amatrice, specialmente fra quelle che noi vediamo nella pittura, ahimè, peggio che abbandonata, della chiesa delle Piaggie (1) e nella tavola che Cola dipinse nel 1514, per la vetusta basilica

(1) Alla chiesina delle Piaggie sono sei le tavolette componenti il polittico, recentemente indicato agli studiosi dall'amico C. Mariotti (Cfr. la nostra *Rassegna*, a. II, p. 273), senza la cornice d'origine, incastrate nel vano rettangolare della parete sopra l'altar maggiore. Le tavolette sono disposte su due ordini. In quello superiore, che è più piccolo dell'altro, si ammira nel mezzo la Pietà; Gesù morto sorretto dalla Madre e da S. Giovanni; nella tavoletta di destra S. M. Maddalena e in quella di sinistra S. Lucia. Nel piano inferiore, le tavole essendo più alte, le figure sono rappresentate intiere. Nel mezzo è la Vergine col Bambino in trono, con ai lati, ritti sul piano ov'è assisa la Madonna, due angioletti musicanti, uno dei quali, quello a manca, suona una specie di flauto costruito con la corteccia d'una pianta del luogo, l'altro suona il liuto. Alla destra della Vergine è dipinta una bella figura di S. Bartolomeo, con lo strumento del martirio; dall'altra parte, è una forte pensosa figura di S. Marco, volto leggermente in terza e in atto di leggere sur un libro, che sostiene con la mano destra.

Il dipinto è molto guasto, ma guardato da vicino ha pregi e bellezze davvero notevoli. Per comodità degli studiosi, riproduco, qui in nota, gli appunti da me presi sul luogo davanti alla gentile opera del Filotesio, che tutti gli amatori dovrebbero augurarsi di vedere presto, sapientemente restaurata e affidata alle cure dell'on. Municipio ascolano, il quale andrebbe certamente orgoglioso di potere con essa accrescere bellezza e splendore alla considerevole galleria bellamente esposta nel palazzo di città.

Ma ecco, senz'altro, gli appunti tali quali li trovo segnati nel taccuino e nello stesso disordine in cui li ho tracciati:

La Madonna avente sulle ginocchia il bambino Gesù è di una grazia incantevole; l'in-

ascolana di S. Vittore. Si aggiunga che nelle nostre quattro figure di santi è chiara, evidente la ricerca dei particolari; v'è lo studio, benchè stentato e incerto, del vero, quello studio che non si appalesa mai direttamente nell'Alamanni, il quale contentavasi di condurre le proprie opere di su certe formole del maestro ch' egli imitava, o meglio copiava, ado

---

fluenza del Crivelli vi è in ogni parte manifesta. L' attitudine del Gesù morto e i volti dello stesso Gesù e del S. Giovanni, mi rammentano le numerose « Pietà » del Giambellino più che quelle del Crivelli con le sue figure dalle faccie deformi, dagli occhi allungati e le bocche storte.

L' immagine di S. M. Maddalena è attraversata, quasi verticalmente, da larghe macchie bianche pel colore distaccatosi, ed è peccato, perchè tale figura, segnata quasi di fronte, è d' una bellezza e dolcezza grande. Largamente disegnata, ha qualche cosa in sè che ci ricorda ben altri pittori veneti del Rinascimento, superiori a quelli usciti dalla famiglia Crivelli. Non così però il colore delle carni che si mantiene cenerognolo, come in altri lavori di Cola, quando ha ancora negli occhi certe figure crivellesche. Il panneggio, nella parte superiore del quadro, è largo e abbondante, ma con pieghe alquanto dure negli occhietti tondi e quasi taglienti.

Il S. Bartolomeo, d' un colore scuro, legnoso, richiama alla mente più di quel che non si crederebbe alcune teste di santi nei quadri di Carlo Crivelli; ma i capelli e la barba sono anche qui quali soleva farli Cola, a differenza di altri maestri; così i capelli e la barba nella figura di S. Marco grigi, a riccioli, con segni concentrici e proprio quali li trattò il nostro nelle figure virili del quadro in S. Vittore e nelle tavolette in S. Angelo. Tuttavia a me pare di vedere una esecuzione in questa pittura, più accurata e tutta più fine.

Le pieghe dure, con tondi occhietti alla maniera quasi peruginesca, attestano anche qui il desiderio di Cola, d' allontanarsi cioè dalla maniera indicatagli dalle opere di colui che aveva guardato come a maestro. La destra del S. Pietro reggente un libro rosso, aperto, sfogliato dalla mano sinistra, ha la stessa posa della larga mano, forte, ben fatta del S. Benedetto, nella sagrestia di S. Angelo. Il S. Bartolomeo stringe il coltello colla destra e con l' altra mano regge anch' egli un libro, insieme con un lembo del manto.

La Madonna ha una veste rosso-scura e il mantello turchino, del tutto guasto particolarmente dalle ginocchia in giù, e le maniche sparate di bianco ai gomiti, nel costume ancora in uso fra le dame del principio del cinquecento.

Con la destra la Vergine regge lievemente e con grazia del tutto crivellesca il braccio destro del fanciullo, mentre con l' altra gli sfiora appena la spalla sinistra.

Gesù veste una piccola, succinta tunica rossa fiammante, sopra una vesticciuola candida.

Dietro il trono, è una tenda a figure geometriche, rossa, sbiadita; nel lontano, parte di due fabbriche e, sotto il cielo del baldacchino e ai lati della tenda, stanno tre cherubini quadrialati.

Il cielo chiaro, luminoso.

Il fondo delle singole tavolette, eccettuata quella centrale, doveva essere dorato; al presente è insudiciato da un misero color giallo, passatovi sopra chi sa mai da quale artefice.

Le figure più guaste sono, quella di S. M. Maddalena e l' altra di S. Bartolomeo, attraversata da una profonda e larga spaccatura scendente lungo tutto il braccio sinistro.

Tuniche e manti, come soleva fare il Filotesio, orlati di giallo e oro.

Quella certa venustà delle forme che arieggia in tutte queste figure, il garbo e la di-

perando verosimilmente anche i suoi cartoni, ingenuamente e, talvolta, poveramente.

Nelle tavole invece della Sagrestia di S. Angelo, si scorge già come un desiderio di scostarsi, se non dalle regole del maestro dedotte dalle opere di lui, almeno dall'imitazione servile delle sue figure; sebbene dure, queste di Cola, e, diciamo pure, non in tutto lodevoli, hanno nondimeno per chi ben vi sa leggere, un' importanza significativa, appunto perchè rappresentano qualche cosa come lo sforzo di un giovane artista che voglia emergere sugli altri, e quindi tanto più interessanti quanto esse ci si mostrano per quel che sono, l' opera cioè genuina e schietta di un principiante che ha talento.

Nella figura del S. Benedetto, la bella mano aperta reggente il libro è così bene studiata, direi quasi, così bene descritta in tutti i suoi particolari che noi siam costretti, nostro malgrado, malgrado voglio dire la nostra prima impressione, dimenticare il nome di Pietro Alamanni; per essa noi corriamo ancora con la mente a Cola dell' Amatrice, alle opere sue più diligenti e castigate della prima maniera. Così l' andare solenne e quasi grandioso dei panneggiamenti ed il segnare largo e profondo delle pieghe, benchè non abbiano ancora quella certa grandezza classica che ammireremo più tardi nelle opere di lui, son tutta cosa del Filotesio, il quale riesce anche in ciò meno duro, meno povero dell' Alamanni.

Il santo che, dolcemente rassegnato, guarda il cielo, tiene nella sinistra un libro, la cui rilegatura in pelle rossa con fregi d' oro dimostra come Cola — e lo attestano anche le altre sue opere giovanili — dalle pitture del Crivelli traesse ne' suoi primi tempi argomenti e motivi per ricchi e graziosi accessori, ch' egli trattò sin da principio con una certa maestria.

Altri particolari da tenersi in conto e, nello stesso tempo, attestanti la giustezza della nostra asserzione li notiamo nella figura del S. Michele arcangelo, cominciando dallo sgradevole color cinereo del volto ripetuto dal nostro Cola nella maestosa figura del S. Andrea nell' ancona di S. Vit-

---

ligenza con cui sono rese le diverse personificazioni in iscene ben differenti tra loro e fra tutto l' insieme, la composizione del polittico, insomma, ci presenta in questo delle Piaggie uno de' più accurati lavori di Cola, ma, purtroppo, anche una delle sue cose più rovinate.

La gentile Maddalena ha la veste rossa ed il manto verde; Gesù morto — il cui nudo è ben modellato, con una bella tinta, non cadaverica, ma chiara, luminosa — ha i capelli castani inanellati, scendenti sulle spalle; la Vergine che regge il Cristo, in atto di guardare la mano di Gesù ch' essa tiene nella sua destra, è coperta da un ampio manto giallo; e il S. Giovanni, sopra l' abito scuro, porta un bel manto giallognolo con soppanno scarlatto.

Il S. Bartolomeo, tunica verde scura, manto color castagno, e il S. Marco manto verde e arancio la veste.

tore (1) e nella figura, tanto per limitare le citazioni, del S. Marco nel mentovato quadro alle Piaggie.

Per restituire le tavole di S. Angelo a Cola dell'Amatrice, basterebbe osservare le estremità dell'arcangelo Michele o anche la sola sua mano sinistra bene segnata e fortemente chiaroscurata, per quanto vi si scorga quella certa rigidezza che è caratteristica in Cola, anche ne' lavori della sua seconda maniera, nel movimento delle membra. D'altra parte, da tutto l'insieme di questa giovane figura di guerriero emanano certe qualità particolari, quali, chiunque abbia conoscenza dell'opera dell'Alamanni, non potrà mai constatare in nessuna delle numerose sue tavole d'altare, nella rappresentazione di figure consimili da lui disposte a lato delle Vergini in trono, adorne di perle e di vesti sontuose.

Anche nella ricchezza e varietà delle tinte nelle vesti dell'Arcangelo, si rivela la maniera e il buon gusto di Cola. Le grandi ali variopinte, la lucente corazza verde-cupo con frange d'oro, la vesticciuola chiara, da quella quasi completamente nascosta e visibile solamente per le mille

(1) La bella tavola in S. Vittore fu descritta anche dal Carducci (op. cit. p. 96), brevemente e non in tutto esattamente. La tempera, assevera il nostro, fu fatta nel 1513, mentre l'iscrizione che riportiamo indica l'anno 1514. Scrive inoltre che i quattro santi attorno alla Vergine stanno « tutti ginocchioni », quando invece tre di essi sono rappresentati in piedi.

Ai lati della Madonna in trono col Bambino sulle ginocchia, pose, Cola, a destra, la figura di S. Vittore papa e di S. Eustacchio guerriero; alla sinistra di lei, S. Andrea apostolo e S. Crescienziano, l'unica figura inginocchiata, che impetra a mani giunte dalla Madre celeste e dal divin Figliuolo aiuto e protezione per la città di Ascoli, contro le tempeste: « concetto simboleggiato con turbe di angioli per aria, ben nota il Carducci, che fugano i demonj ascosi per le nuvole ». Vicino a S. Crescenziano la nobile e vigorosa figura dell'apostolo Andrea richiama subito l'attenzione del riguardante. Egli appunta lo sguardo in alto, alla sua sinistra, ove nubi minacciose squarciate da figurine alate di angeli e di demoni indicano un gran temporale, che la tradizione dice avvenuto sulla città di Ascoli nello stesso giorno in cui, presso la chiesa di S. Vittore, S. Crescenziano fu lapidato. Nel lontano, sotto le nubi tempestose, vedesi la città di Ascoli e, sul davanti, il giovane santo ginocchioni, con alcuni sassi sulla persona, nella stessa guisa che altri artisti raffigurano il diacono santo Stefano.

Il Bambino sulle ginocchia della Madre e in atto di benedire, è volto alla prestante figura dell'Apostolo, il quale ha nella destra una croce e nell'altra mano abbassata un libro che appoggia sulla coscia. La giovanile figura di guerriero, S. Eustacchio, sostiene anch'essa un libro rosso, e il santo a lui vicino, in abiti pontificali, con una croce sottilissima nelle mani, la testa piegata in avanti, è in atto di leggere. Dietro la Vergine è una tenda scintillante d'oro a fiorami e a incisioni geometriche. Il resto del fondo è, come ho detto, messo a paese.

Sulla base cilindrica del trono leggesi: PIA CIVIVM DEVOTIONE FACTVM EST MDXIIII.

Coloro che hanno veduta la tavola qui brevemente descritta affermano ch'essa è del tutto crivellesca. A me, a dir vero, non pare esatto tale giudizio. L'influsso del Crivelli v'è certamente palese, se non altro nella maniera di segnare i lineamenti del volto, nella figura della Vergine e nelle estremità di lei, dalle dita sottili e affusolate; ~~ma è~~ anche giusto osservare che nell'insieme di questa pittura noi troviamo un rilievo, una larghez-

piegoline svolazzanti in basso, la rossa maglia coprente le estremità, i sandali elegantemente aggiustati dal piede alla metà della gamba, denotano una vivacità, un talento di gran lunga superiori al talento e alle facoltà inventive del modesto scolare di Carlo Crivelli.

E altri caratteri particolari di Cola si potrebbero notare in queste tavolette: il modo, ad esempio, di segnare i capelli, il piegare, in certi casi, minuto e sapiente, come appare nelle maniche della tunica del S. Michele, la bellezza e verità del velo annodato alla vita, sopra la corrazza del santo, senza fatica, naturalmente, e via dicendo, se quanto si è detto fin qui non bastasse per confermarci nel nostro avviso. Tuttavia, prima di conchiudere, è giusto avvertire che appunto la figura dell' Arcangelo é in diversi punti coperta da restauri; ma ciò che resta visibile della mano dell' artista che la compose, è più che sufficiente per indicarci l' opera del giovane amatriciano. Le sgraziate e pesanti nubi, color cioccolatto, in alto, agli angoli dei quadri, furon fatte indubbiamente dall' ignoto quanto inesperto restauratore, per mascherare le aggiunte fatte alle quattro tavolette, le quali in origine dovevano essere tagliate superiormente ad arco acuto,

---

za, un piegare solenne, una grandiosità infine in ogni sua parte, per cui non è più possibile davanti a simili forme pensare soltanto agli insegnamenti indiretti del Crivelli; ma conviene pensare anche a quelli di un maestro del Crivelli ben più progredito nell' arte.

Le figure dai santi Eustacchio e Andrea, arieggiano a ben altre forme e a ben altra scuola che non sia quella crivellesca. Certo che, guardando a questa pittura, la leggenda per cui Cola debba essersi formato da solo e cioè senza l' aiuto di maestri, già fin da questo momento più non regge: a me pare che, anche dalle opere della sua prima maniera, questa compresa, nelle pitture di Cola si appalesi ad ogni tanto la conoscenza ch' egli ebbe dell' arte di altri maestri contemporanei.

Quali furono questi maestri che contribuirono insieme con le opere del Crivelli a formare l' arte di Cola?

Non è la tavola in S. Vittore senza mende; il colore segaligno e quasi verdognolo in alcune figure, come in quella del santo inginocchiato; il modo di dipingere la barba e i capelli nel S. Andrea, con semplici tratti bianchi e neri, senza impasto di colore, quel giallo cenere delle carni, nella stessa figura, sono tutt' altro che particolari gradevoli, specialmente viste da vicino; ma la grandiosità di alcune figure, come quella del santo guerriero, la dolcezza e bellezza della Madonna, il movimento, la vita che emana da tutto l' insieme del bel dipinto compensano a sufficienza gli accennati errori.

Ingenuo e curioso a un tempo è il modo di segnare le aureole d' oro del santo pontefice e del santo martire; viste di fronte, dietro quelle due teste volte da altre parte, sembrano due soli che si levano dalla campagna; quelle degli altri santi spiccano di sul tappetto o tenda d' oro, lucenti, senza incisioni.

Dall' esame di questo lavoro si deduce infine che il nostro artista nel 1514, potè vedere altri pittori, per larghezza, composizione, varietà, paesaggio, ecc., più progrediti assai dei maestri che operarono sino al principio del cinquecento nell' ascolano, ma che eseguisce ancora colle formule derivate dal vecchio Crivelli, o meglio, dalle opere sue, i cui modelli non può dimenticare ancora, la cui maniera gli serve anche in detta epoca per esprimere le proprie idee, anche se ha negli occhi altri maestri e opere di altre scuole.

e quali le osserviamo ordinariamente in quasi tutti gli scomparti di polittici dell' amabilissimo Carlo Crivelli e de' suoi più o meno abili imitatori.

*
* *

L' opera di Cola dell' Amatrice non è adeguatamente nota ancora, e fa meraviglia che nessuno fra i non rari studiosi delle cose dell' arte in Italia abbia stimato opportuno e necessario intraprendere uno studio diligente ed esauriente sulla vita operosissima di questo pittore-architetto, i cui lavori si ammirano, oltre che nella sua terra natale, ad Acquasanta e ad Arquata, ad Aquila, ad Atri, forse a Città di Castello, a Roma, ecc. Ascoli, da sola, a malgrado della barbara rovina degli affreschi decoranti l'antica chiesa di S. Margherita, vandalicamente abbattuti or sono ventiquattro anni, (1) conserva, non tutte in buono stato, purtroppo, frequenti pitture del Filotesio; e ciò che ne accresce il valore ed il pregio, sta nel fatto che tali opere appartengono alle varie maniere dell' artista.

Limitando questi semplici appunti alle opere sue di cavalletto e murali (chè le costruzioni di Cola nella città di Ascoli sono sparse in più luoghi e meriterebbero, non meno de' suoi dipinti, uno studio accurato e degno), la città ch' egli elesse quale patria adottiva presenta non meno di tre lavori del suo primo periodo: le tavolette della sagristia nella chiesa dedicata a Sant' Angelo, dallo scrivente restituite al loro vero autore; il polittico della chiesa alle Piaggie, a due chilometri dalla città; e la splendida tavola in S. Vittore, studiate e qui descritte in nota, le quali bastano a darci un' idea dell' opera giovanile dell' artista, opera che procede dagli insegnamenti tratti dalle pitture di Carlo Crivelli e che può chiamarsi di maniera crivellesca più progredita e più largamente svolta: come ce lo attesta ad evidenza la bellissima tavola che Cola ci lasciò in S. Vittore; quindi la Comunione degli Apostoli nella Galleria comunale, opera buona, non pel colorito sgradevolissimo, ma per la composizione ordinata e tranquilla; la figura del Gesù che porta la croce, nella chiesa di S. Agostino; le tre tele con scene della passione del Cristo, volgarmente ricoperte da un più volgare imbianchino, che, maltrattando opere di antichi maestri, usurpava il nome di pittore (poste nella seconda camera dei donzelli in Municipio); le due tavole con la Madonna e S. Giovanni nella sagrestia dell' Annunziata, e la grandiosa e nobile figurazione dell' andata di Gesù al calvario — il capolavoro e, insieme, il più grande affresco rimasto in Ascoli del nostro artista — nel refettorio dell' ex convento pure all' Annunziata, costituiscono, a parer mio, l' importante gruppo nel quale va ricercata e studiata la seconda maniera del Filotesio, o, meglio, il periodo

(1) Cfr. G. Cantalamessa, *Per la storia dell' arte*, in *L' Italia*, a. II, 1884.

nel quale Cola, svincolatosi da qualsiasi disciplina o imitazione, ci si presenta in tutta la sua potenza e schiettezza d'artista indipendente, arditissimo. Infine, la bizzarra, confusa rappresentazione con Gesù che porta la croce; gli Angeli, le Sibille michelangiolesche, gli atletici Profeti che mal respirano nello spazio angusto loro assegnato nell'ultima stanza della Galleria comunale, rappresentano l'opera dell'età matura di Cola, la più grandiosa, non la più bella, nè la più corretta; un'arte tipica anch'essa di questo strano ingegno, sempre pronto e originale sempre; ma i cui accenti migliori si hanno nelle opere spigliatamente e più nobilmente eseguite in quel periodo che comprende le ultime pitture della prima e le prime della sua seconda maniera.

Ascoli Piceno, agosto 1900.

E. Calzini.

La Famiglia di Leone Cobelli

Pittore e cronista

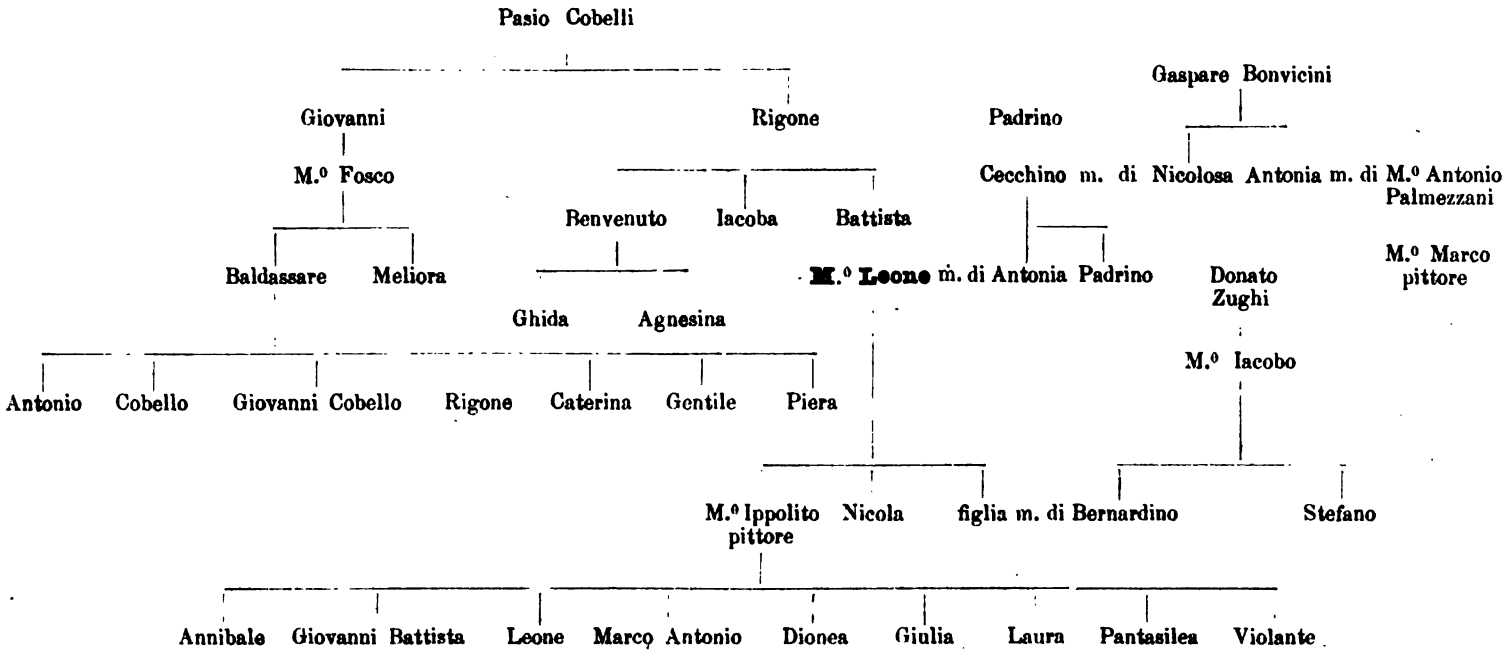
La bibliografia è presto fatta. Un capitolo del Novacula (1) ricco di preziose notizie intorno a Leone, pochi cenni degli storici Bonoli e Sigismondo Marchesi, insignificanti linee di Giorgio Viviano Marchesi (2). Queste notizie raccolse ed ampliò il Conte Filippo Guarini nella prefazione alle Cronache di Leone, qualche appunto frammentario sulla famiglia pubblicai io stesso (3); da ultimo ritornò sull'argomento il Prof. Giuseppe Mazzatinti in un articolo intorno alle fonti della Cronaca del Cobelli.

Riprendo ora quelle brevi notizie pubblicate, frutto delle prime ricerche in proposito negli archivi, e rifondendole presento anzi tutto al lettore l'albero genealogico della famiglia.

(1) Cronache forlivesi di Andrea Bernardi (Novacula), Vol. I, parte II, p. 301. Ma si parla di Leone anche alle pp. 272 e 299 del Vol. I, parte I; a p. 105 del Vol. I, parte II, e di Ippolito nello stesso tomo, a p. 335.

(2) Vitae virorum illustrium foroliviensium, Forolivii, MDCCXXVI, pp. 295-296.

(3) Bullettino della Società fra gli amici dell'arte per la provincia di Forlì. pp. 58-59.


Pasio Cobelli
Giovanni
Rigone
M.º Fosco
Benvenuto
Iacoba
Battista
Baldassare
Meliora
Ghida
Agnesina
Antonio
Cobello
Giovanni Cobello
Rigone
Caterina
Gentile
Piera
M.º Leone m. di Antonia
Padrino
Padrino
Cecchino m. di
Gaspare Bonvicini
Nicolosa
Antonia m. di M.º Antonio Palmezzani
M.º Marco pittore
Donato Zughi
M.º Iacobo
M.º Ippolito pittore
Nicola
figlia m. di Bernardino
Stefano
Annibale
Giovanni Battista
Leone
Marco Antonio
Dionea
Giulia
Laura
Pantasilea
Violante

I primi ricordi della famiglia Cobelli li troviamo sul finire del secolo XIV°; i notai di quel tempo usano costantemente la grafia « de Caubollis ». La dimora della famiglia era « in contrata sancti Thome de conturberio », e lo fu costantemente per tutto il secolo XVI° ed in seguito.

Però nel 1.° decennio del secolo XV° troviamo un altro ramo, che ritengo della stessa famiglia, ma per il quale i notai ci danno la grafia « de Corbellis »; abitava « in contrata Burgi Merlonum ». Ecco gli appunti riguardanti questo ramo, che forse si spense presto.

Il 25 luglio 1408 si parla di una « domina Catalina filia olim francisci Ser Iohannis de astis de forlivio et uxor Ser Bencevenni quondam Rayniroli de corbellis de forlivio » (4). E poco più tardi troviamo Ser Bencivenni a prestare testimonianza (5). Che egli abitasse nel borgo Merlonio, ce lo dice il seguente passo del 31 gennajo 1409 « domina Chatelina filia olim Francisci de Astis de Forlivio et uxor Bencivennis olim Rayniroli de Chorbellis de contrata Burgi Merlonum » (6). Bencivenni ebbe un figlio, di nome Andrea, e il 22 settembre 1411 non era più in vita « domina Andrea filia Duezoli filii Cole de Latiosis et uxor Andree quondam Ser Bencivennis olim Ser Raniroli de Corbellis contrate Burgi Merlonum » (7). Egualmente nel borgo Merlonio abitava un « Petrus quondam Guiglielmi de Corbellis » che troviamo testimonio il 29 settembre 1408 (8).

Che questo ramo « de Corbellis « appartenesse alla famiglia Cobelli, trova appoggio nel fatto che Sigismondo Marchesi sotto l' anno 1370 parla di un Guglielmo Cobelli (9), e forse questi è il padre del ricordato Pietro. Ed il Bonoli fa menzione di un Giovanni, di un Bongiovanni e di un Guglielmo, che, quali seguaci di parte guelfa, vennero cacciati dai ghibellini nel 1376 (10).

(4) Archivio notarile di Forlì, Atti di Nicola Menghi, Vol. 8-III, fol. 122. r.
(5) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 146 v., in data 21 settembre 1408.
(6) Archivio di S. Mercuriale, libro detto Pavone, fol. 261. r.
(7) Ivi, idem. fol. 333 r.
(8) Ivi, libro detto Olmo, fol. 167 v.
(9) Supplemento istorico ecc., p. 308.
(10) Storia di Forlì, 2ª. ediz., Vol. II, p. 13.

Però, all' infuori di questa circostanza, i Cobelli non presero mai parte efficace alla vita pubblica, ed è Leone il primo ed il solo che dà lustro e nome alla famiglia.

E diciamo qualche cosa dei singoli individui che compongono l' albero genealogico.

Pasio — Era già morto il 2 agosto 1397, perchè sotto quella data troviamo il figlio Rigone indicato così: « teste Righone quondam Paxii de caubellis » (11); è questo l' unico ricordo. Nello stesso volume, al fol. 30 v. apprendiamo che il figlio

Rigone — teneva bottega in via S. Croce, poichè vi si legge che l' atto viene redatto « in statione Righonis de Caubellis de forlivio quam ipse conducit ad artem pignolatorum a Ser Palmezano de palmezanis de forlivio posita in contrata sancte crucis ». Questo il primo ricordo; sappiamo da un atto del 12 giugno 1403 che abitava « in contrata sancti tome de' conturberio » (12), che viveva ancora il 12 maggio 1408 e la citazione é questa: in presentia discretorum virorum Zannis et Rigonis fratrum quondam paxii de caubellis de forlivio » (13), che il 5 maggio 1423 era già morto, trovando il figlio Benvenuto citato così: teste Benvenuto quondam magistri Rigonis de Cobellis » (14). È la sola volta che è detto maestro; in che cosa?

Giovanni di Pasio — La più antica citazione è del 22 maggio 1398 a proposito di un terreno sito « in lateribus sancti varani iuxta Iohannem de Caubellis de forlivio » (15). Giovanni probabilmente conviveva col fratello Rigone, perchè è detto della « contrata sancti tome de conturberio » in un atto del 19 giugno 1405, nel quale compra da un tal « Molducius quondam Zanetti Salvi de villa sancti varani » un terreno « in lateribus sancti Varani » (16). Era tuttora in vita il 21 settembre 1408, e lo troviamo ricordato tra gli anziani di Forlì (17);

(11) Archivio notarile di Forlì, Atti di Lodovico Moratini, Vol. 10-II, fol. 31 v.

(12) Ivi, Atti di Nicola Menghi, Vol. 7-II (cartolazione confusa).

(13) Ivi, Atti del medes., Vol. 8-III, fol. 98 r.

(14) Ivi, Atti di Giovanni Moratini, Vol. 189-III, fol. 73 r.

(15) Ivi, Atti di Lodovico Moratini, Vol. 10-II, fol. 45 v.

(16) Ivi, Atti del medes., Vol. 9-I, fol. 17 v.: vedi anche nello stesso Vol., fol. 25 r., in data 26 febbraio 1407.

(17) Ivi, Atti di Nicola Menghi, Vol. 8-III, fol. 145 v.

il 13 marzo 1425 era già morto, il figlio Fosco è ricordato così: « teste Foscho quondam Zannis de Caubellis de forlivio contrate sancti tome de conturberio (18).

Fosco di Giovanni — È quella del 13 marzo 1425 la prima citazione; anche Fosco abitò nella casa degli avi, ebbe molta dimestichezza con Leone, in casa del quale il 7 settembre 1467 fa da testimonio (19), e col quale presta testimonianza il 31 gennajo 1469 (20), ed in entrambe le citazioni, ed anche altrove è detto maestro. E da un atto del 10 marzo 1487 apprendiamo che donò « tempore eius vite » un terreno « in lateribus branzolini magistro Leoni quondam baptiste de Cobellis » (21).

Fece testamento il 20 gennaio 1471, così concepito: « reliquit pro dote domine francisce filie quondam baldesaris minotii de forlivio et uxoris baldesaris filii quondam dicti testatoris libras ducentas bononienses.... reliquit zentili piere et cataline sororibus et filiabus quondam dicti baldesaris libras ducentas bononienses.... reliquit domine meliore eius filie et uxori quondam Iohannis petri de magonibus de forlivio et modo uxori baptiste quondam Lodovici de maldentibus de forlivio libras ducentas bononienses... In omnibus suis bonis Cobellum Iohannem Cobellum rigonem et antonium fratres invicem et filios quondam dicti baldesaris quondam filii dicti testatoris sibi heredes universales instituit.... una cum domina maxima uxore dicti testatoris » (22).

Fosco viveva ancora il 24 aprile 1478 (23), e probabilmente il 27 gennaio 1479; un terreno « in lateribus trisani » è detto « iuxta fuscum quondam Iohannis de Cobellis de Forlivio » (24). Ma il 27 gennaio 1483 era già morto (v. Baldassare). Ebbe in moglie Massima, ignoro di qual casato, la quale però dovette morire poco dopo l' epoca del testamento, perchè Fosco sposò Caterina di Andreuccio di S. Lorenzo, che gli sopravvisse e passò in seconde nozze con Ruffillo Bonichi di Forlì; tanto si

(18) Ivi, Atti di Luca Maldenti, Vol. 158 (manca la cartolazione).
(19) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 20-X, fol, 183 v.
(20) Ivi, Atti del medes., Vol. 21-XI, fol. 38 v.
(21) Ivi, Atti di Guglielmo Prugnolì, Vol. 47-l, fol. 230 r.
(22) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 23-XIII, foll. 20 v. e 21.
(23) Ivi, Atti del medes., Vol. 31-XXI, fol. 107 r.
(24) Ivi, Atti del medes.. Vol. 45-XXXV, fol. 149 r.

deduce da un documento del 25 ottobre 1483, dal quale tolgo i seguenti passi: « Cum domina Caterina filia olim Andriucii de sancto Laurentio fuerit nupta fusco quondam Iohannis de cobellis... et cum postea dictus fuscus decesserit.... et ipsa domina Caterina nupserit Rofillo quondam Antonii de bonichis de forlivio, ideo Magister Leo quondam Baptiste de cobellis nomine et vice Cobelli Antonii Rigonis et Zanis cobelli nepotum dicti olim fuschi ex Baldasare olim filio premortuo fusci ecc. ecc...» (25).

Meliora di Fosco — Il primo ricordo è del 10 ottobre 1468 in un atto, nel quale si parla di un terreno sito « in lateribus sancti varani iuxta baptistam quondam Ludovici de maldentibus de forlivio seu dominam melioram filiam fusci de cobelis de forlivio et uxorem dicti baptiste » (26). Ma dal testamento del padre sappiamo che era ancor viva nel '71 e che andò sposa in prime nozze a Giovanni Magoni.

Baldassarre di Fosco — Ci è già noto dal testamento di Fosco del 20 gennaio 1471 che Baldassarre premorì al padre. Il più antico ricordo è del 24 febbraio 1459 a proposito di una testimonianza, « teste Baldesara filio fusci de cobellis » (27); poi nuovamente il 17 dicembre 1465 (28); l'ultimo ricordo di lui in vita è del 12 maggio 1466, per essere eletto commissario testamentario dal suocero Baldassare Menozzi (29). Trovo ricordata la vedova il 27 gennaio 1483: « Domina Soror francisca vidua filia olim Baldasaris minotii de forlivio et uxor olim Baldasaris quondam fusci de cobellis de forlivio et Cobellus eius filius.... » (30).

Gentile, Caterina e **Piera di Baldassarre** — Trascrivo innanzi tutto il già ricordato testamento del nonno materno Baldassare Menozzi: « .... comissarios suos esse voluit Blaxium et Iohannem fratres invicem et filios dicti testatoris Martinum quondam minotii fratrem dicti testatoris et baldesaram filium fusci de Cobellis de forlivio generum dicti testatoris.... reliquit quatuor filiabus dicti baldesaris de cobelis et domine francisce filie

(25) Ivi, Atti di Francesco Palatini, Vol. 89-I, fol. 99 v.
(26) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 44-XXXIV, fol. 247 v.
(27) Ivi, Atti del medes., Vol. 14-IV, fol. 37 v.
(28) Ivi, Atti del medes., Vol. 18-VIII, fol. 304 v.
(29) Ivi, Atti del medes., Vol. 19-IX, fol. 114 r.
(30) Ivi, Atti di Francesco Palatini, Vol. 90-II, fol. 39 v.

dicti testatoris et uxoris dicti baldesaris de cobelis quatraginta libras bononienses... ecc. ».

Dunque in questo testamento si parla di quattro figlie di Baldassare, di tre sole nel testamento del nonno Fosco; il primo è del '66, il secondo del '71, per ciò tra queste due epoche morì la quarta figlia della quale non ci pervenne il nome.

Di Gentile e di Caterina non ho trovato altre notizie; di Piera sapppiamo qualche cosa di più. Fece testamento l' 11 agosto 1483. Era allora vedova di Ettore « olim Petri Magdalene de Forlivio ». Nel testamento è cenno di « Bernardinus ipsius testatricis filius », di una « domina Cecilia eius cognata et uxor olim Bartolomei filii olim dicti Petri magdalene » e di un « Franciscus filius dicte domine Cecilie et dicti olim Bartolomei (31). Piera passò a seconde nozze con Antonio Cedri, in fatti leggiamo che il 6 settembre 1490 « Antonius quondam Ioannis cedri de forlivio et Domina petra filia quondam balthassaris cobelli de forlivio et uxor dicti Antonii » vendono « Bernardino quondam matthei a curribus de forlivio.... ementi pro se et nomine et vice balthassaris Ioannis et Antonii eius fratrum.... unam domum in contrata campostrini » (32). Piera viveva ancora il 25 gennaio 1503 (33).

Antonio, Cobello, Giovanni Cobello e Rigone di Baldassare. — Sono ricordati la prima volta nel già trascritto testamento del nonno Fosco e nuovamente nel documento del 25 ottobre pure riferito. Aggiungerò che il 20 febbraio 1484 Cobello « cessit transtulit et mandavit antonio fratri et magistro leoni quondam baptiste de cobellis presentibus ommia iura actiones ecc. quas habet in una domo posita in contrata Sancti Thome de conturberio » (34). Cobello viveva ancora l' 11 marzo 1510 (35).

Ritrovo un altro ricordo di Antonio il 24 marzo 1484, donde appare che questi — il minore forse dei fratelli — era ancora sotto la tutela di Leone: « Magister Leo quondam Io-

(31) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 248 v.

(32) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol., 348-XXXVI, fol. 152 v. Documento che ho ricordato altra volta, a proposito della famiglia Carrari, in questa Rasssegna, Anno I, p. 239.

(33) Ivi, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 109-IX, fol. 53 r,

(34) Ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 52-VI, fol. 11 v.

(35) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 140-X, fol. 163 v.

hannis (baptiste) de Cobellis curator Antonii quondam Baldessaris de dictis Cobellis » (36).

Iacoba di **Rigone** — Andò sposa a Ser Luca Maldenti, e ne ebbe un figlio, di nome Iacobo, ricordato in un atto del 29 ottobre 1463: « Iacobus filius Ser Luce de maldentibus et domine Iacobe quondam rigonis de cobellis... » (37). Però in quest' epoca Ser Luca era già morto, da quanto si deduce dal seguente passo di un documento del 18 marzo 1454: « Cum hoc sit quod Iacobus filius quondam Ser Luce quondam Ser Laurentii de maldentibus et filius quondam domine Iacobe filie quondam magistri rigonis de caubellis et uxoris quondam dicti Ser Luce tempore sue vite suum ultimum condiderit testamentum in quo suam heredem universalem fecit dictam dominam Iacobam ecc.... » (38). Ma come si accorda questo documento con la citazione precedente? Un ultimo ricordo di Iacoba porta la data 12 agosto 1468, a proposito di un terreno situato « iuxta dominan Iacobam uxorem quondam Ser Luce de maldentibus de forlivio et filiam quondam rigonis de Cobellis de forlivio » (39).

Benvenuto di **Rigone** — Abbiamo veduto il primo ricordo di Benvenuto a proposito del padre: sappiamo da un documento del 13 giugno 1437 che in quel tempo Benvenuto era ancora vivo; da un altro del 1.° settembre 1466 (li riporto entrambi più innanzi) che a quest' epoca era già morto e che aveva sposato una tal Giovanna di ignoto casato. È verosimilmente quel Benvegnudo Cobello da Forlivio, del quale Leone parla nelle Cronache (p. 185) sotto l' anno 1434.

Agnesina e **Ghida** di **Benvenuto** — Nel documento del 13 giugno 1437 troviamo menzione per la prima volta di Agnese ed apprendiamo che in quel tempo era già vedova di Francesco Paladini: « Domina Beatrixia uxor quondam paladini dinelli de forlivio contrate campi lubarexii exposuit quod franciscus quondam filius ipsorum paladini et domine Beatrixie decessit et mortuus est superstite Georgio filio quondam ipsius francisci et domine Iacobe uxoris quondam dicti francisci et filie quon-

(36) Ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol, 210-IX, fol. 53 r.
(37) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 16-VI, fol. 125 v.
(38) Ivi, Atti del medes., Vol. 12-II, fol. 33 r.
(39) Ivi, Atti del medes., Vol. 44-XXXIV, fol. 171 r.

dam de Imola et ipsorum francisci et domine Iacobe filio legiptimo et naturali et pupillo et filia legiptima et naturali et infante et filia quondam dicti francisci et domine Agnesine filie Benvenuti de Cobellis de forlivio et quondam uxoris ipsius francisci » (40).

Passò a seconde nozze con Lodovico Pontiroli, del quale doveva poi rimaner vedova, come si rileva dal documento del 1.° settembre 1466, che ricorda anche Ghida, quale vedova di Iacopo Manzanti: « Cum hoc sit quod inter leonum filium et procuratorem baptiste quondam rigonis de cobellis de forlivio contrate sancti tome de conturberio ex una parte et dominam ghidam filiam quondam benvenuti rigonis de Cobellis et uxorem quondam Iacobi de manzantibus de forlivio et dominam agnexinam filiam quondam dicti benvenuti et uxorem quondam francisci palatini de forlivio et successive uxorem quondam lodovici quondam guasparini de pontirolis de forlivio ex altera parte fuerit... compositio... occasione dotium domine Iohanne uxoris quondam dicti benvenuti et matris dictarum dominarum ghide et agnexine ...ecc. ». (41).

Un ultimo ricordo delle due sorelle troviamo in un atto del 7 gennaio 1468, relativo alla stessa transazione del documento che precede: « Cum hoc sit quod... inter dominam Ghidam et dominam Agnexinam sorores et filias quondam benvenuti de Cobelis de Forlivio ex una parte et leonum filium baptiste de dictis cobelis et fratris quondam dicti benvenuti ex altera parte fuerit facta concordia et transactio ecc. » (42).

Battista di **Rigone** — Null' altro so, se non che era ancor vivo il 14 aprile 1478, e già morto il 4 giugno 1481, come vedremo a proposito del figlio.

* * *

M.° Leone di **Battista** — Il pittore e cronista che illustrò la famiglia, nato, su la fede del Novacula, intorno al 1440,

(40) Ivi, Atti del medes., Vol. 36-XXVI, fol. 125 r. Le Lacune sono del testo.

(41) Ivi, Atti del medes., Vol. 19-IX, fol. 188. v. In Atti di Andrea Menghi, Vol. 157-I, fol. 66 r. in data 31 luglio 1426, si legge il testamento di un'altra Ghita Cobelli, « Domina Ghita quondam Benvenuti fuschini de Caubellis de forlivio et uxor olim Pauli quondam Maxii de forlivio ».

(42) Ivi, Atti del medes., Vol. 44-XXXIV, fol. 12 r.

passò la prima giovinezza in Francia, alla corte di Carlo VII° e ritornò in patria su i primi del '55 (43). Non so precisare se vi si trattenne durevolmente; certo era in Forlì il 24 ottobre 1463, trovandolo testimonio al testamento della « Domina Lucretia filia quondam egregii legum doctoris domini pauli de cambiis de forlivio et uxor quondam pelegrini quondam francisci de calbis de forlivio et sucessive Iohannis palmizani quondam bartolomei de palmizanis de forlivio » (44).

Si trovava in Forlì Leone il 30 luglio del '67, ed è questa la prima volta che lo vediamo indicato col titolo di pittore: « teste magistro leone pictore filio spectabilis viri baptiste de cobelis de forlivio » (45). Chi gli fu maestro? Quei critici che tanto magnificarono il merito artistico del nostro, non ne seppero dire il nome.

Non discuto l' assurda ipotesi che sia stato Melozzo, di soli due anni maggiore a Leone. Ma perchè non potremo pensare a Giovanni di maestro Pedrino? Del quale troppo poco venne apprezzato il valore artistico, mentre si esaltò il Cobelli e come pittore e come cronista, e fu una gara per attribuirgli quadri e affreschi, ogni volta che la paternità di essi non risultasse evidente. E pure, mentre nessuna opera di valore possiamo legittimamente aggiudicare al Cobelli, del Pedrino sappiamo che dipinse varie tavole per altare, e la poca fortuna di esse (chè tutte andarono perdute) fu causa della mancata fama all' autore (46). Avvezzi a tirar in campo per gli artisti forlivesi, e specialmente per Melozzo, l' influsso di Ansuino, solo perchè questi è forlivese (mentre non possediamo alcuna prova che egli in patria operasse o si trattenesse a lungo, e la mancanza di ricordi porta a credere che no), l' improvvisa importanza che mi pare spetti al Dipintore potrà recar meraviglia. Ma a me riesce assai ovvio pensare ad un Cobelli discepolo di Giovanni, amico, dopo la morte di questi (la cronaca del Di-

(43) Vedi un recente studio, pieno d' interesse su le fonti delle Cronache del Cobelli, del Prof. G. Mazzatinti, in « Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna ».

(44) Archivio notarile di Forlì, Atti di Filippo Asti, Vol. 16-VI, fol. 120.

(45) Ivi, Atti del medes., Vol. 20-X, fol. 155 r.

(46) Delle opere di Giovanni di maestro Pedrino, detto il Dipintore, ho parlato per primo in Bollettino cit., pp. 131 e 132.

pintore va sino al '64, ed il 16 novembre '65 egli era certamente morto) del figlio Cristoforo, anch'egli pittore, a cui poi, quando verso l'88 si accinge a compilare le cronache, si rivolge per consultare la cronaca paterna, della quale si servì con non soverchio discernimento.

Il Mazzatinti, osservato che nelle cronache del Cobelli il racconto dal '67 al '71 « è singolarmente affrettato », crede che Leone in tutto questo periodo si fermasse alla corte di Paolo II.° Ciò non è esatto, chè il nostro era in Forlì il 7 gennaio 1468: « teste magistro Leone filio baptiste de Cobellis de Forlivio pictore » (47), e ve lo troviamo ancora il 30 agosto dello stesso anno (48) ed il 31 gennaio del '69 (49).

È dunque dopo questa data che dobbiamo porre la partenza del Cobelli per Roma.

Da quest'epoca al 14 aprile del '78 trovo nei miei appunti una lacuna, ma, come nota il Mazzatinti, qui ci illumina la cronaca, perchè sappiamo, per le parole di Leone stesso, che nel marzo del '72, egli si trovava in Forlì; dunque vi fece ritorno alla morte di Paolo II, avvenuta nell'agosto 1471. Già al meno sino dal '66 erasi ammogliato, prendendo in consorte un'Antonia di Cecchino di Padrino. Questo risulta dal testamento del fratello, « adolescens Clericus padrinus quondam Cichini padrini de forlivio ». In esso testamento, che porta la data 8 novembre 1466, Padrino elegge per commissari « dominam nicolosam matrem suam et filiam quondam guasparis bonvixini de forlivio et uxorem quondam dicti Cichini padrini de forlivio et dominam antoniam eius sororem et filiam quondam dicti Cichini et uxorem Leonis baptiste de Cobelis de forlivio », e nomina erede universale la madre. In margine al testamento si legge: Die X novembris mortuus et sepultus » (50).

Dopo il '78 i ricordi di Leone si fanno più frequenti, per ciò credo che egli non abbia più fatto lunghe assenze dalla patria. Alieno dal prender parte alla vita pubblica si dedicò alle cure della famiglia e più tardi alla compilazione delle cronache, quantunque nell'89 venisse per breve tempo imprigio-

(47) Archivio notarile di Forlì, Atti di Filippo Asti, Vol. 44-XXXIV, fol. 11 r.
(48) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 189 v.
(49) Ivi, Atti del medes., Vol 21-XI, fol. 38 v.
(50) Ivi, Atti del medes., Vol. 19-IX, fol. 292. r.

nato da Caterina Sforza perchè sospetto di parteggiare per gli Ordelaffi.

Nel documento del 14 aprile '78 rivendica dinanzi al vicario generale « Alesander de Nomais » i diritti che venivano alla moglie dal testamento di Padrino (51).

È ricordato Leone il 4 giugno 1481 (52), e fa da testimonio il 19 gennaio '82 (53). Cura gli interessi dei nipoti di Fosco alla morte di questi, come dall' atto già ricordato del 25 ottobre '83 (54). Nè qui cessano i rapporti con la discendenza di Fosco. Il 20 febbraio '84 Cobello, uno dei nipoti di Fosco, cede al fratello Antonio ed a Leone i diritti che aveva sopra una casa di Via S. Tommaso di Conturberio (55). E ancora: il 24 marzo dello stesso anno vediamo Leone tutore di Antonio, ora ricordato (56). E un altro documento del 10 marzo '87 ci dice che Fosco aveva donato a Leone un terreno (57).

Altri ricordi di Leone: l' 8 gennaio '88 loca un terreno « in lateribus branzolini » (58), e lo trovo citato il 7 luglio '93 (59).

E veniamo a due documenti del 22 febbraio '96 (60), che per brevità riassumo. Da essi si apprende che Leone ebbe una figlia (il nome fu dal notaio lasciato in bianco), la quale andò sposa a Bernardino figlio di maestro Iacobo pittore, di Donato Zughi (61). Quando morisse la figlia di Leone non sappiamo; certo il 22 febbraio '96 non era più in vita, dopo essere stata col marito « per plures menses », e poichè era morta » nullo superstite ex ea descendente », al marito non competeva « secundum formam statutorum comunis Forlivii » che la terza parte della dote, e fu di sei tornature di un terreno posto « in

(51) Ivi, Atti del medes., Vol. 31-XXI, fol. 94 r. Leone è detto « filius spectabilis viri Baptiste quondam Rigonis de Cobellis de Forlivio ».

(52) Ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 49-III, fol. 27 v. « magister Leo quondam baptiste de cohobellis de forlivio ».

(53) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 50 r.

(54) v. nota 25.

(55) v. nota 34.

(56) v. nota 36.

(57) v. nota 21.

(58) Archivio notarile di Forlì, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol 58-XII, fol. 7 r.

(59) Ivi, Atti del medes., Vol. 63-XVII, fol. 30 v.

(60) Ivi, Atti di Deddo Sassi, Vol. 118, fol. 31 r. e Vol. 120, fol. 20. v.

(61) Di questo artista ho parlato in Bullettino cit., pp. 77, 130 e 131.

lateribus Sancti lazari ». Bernardino ebbe un fratello, Stefano, testimonio il 9 dicembre '96 (62).

Trovo di nuovo Leone testimonio il 1.° dicembre 1496 (63), e ricordato il 17 novembre '98 (64). Era ancora in vita il 26 febbraio 1500 — sotto questa data si legge: « una petia terre in lateribus Pogii iuxta magistrum Leonem de Cobellis de Forlivio » (65) —; non più vivo l'8 luglio dello stesso anno, leggendo in un documento di quell' epoca, degli « heredes magistri leonis de Cobellis » (66). Questo concorda pienamente con la testimonianza del Novacula, che dice esser Leone morto il 14 maggio del 1500.

Antonia moglie di Leone — Ai ricordi di lei, parlando del marito, aggiungerò che era ancora in vita il 19 agosto 1506 (67).

M.° Ippolito e **Nicola di Leone** — La prima volta che trovo ricordato Ippolito è il 18 agosto '98 ed era allora in carcere: « Cum hypolitus filius magistri Leonis de Cobellis de Forlivio fuerit et sit detentus in Cittadella Forlivii occasione cuiusdam percussionis ut dicitur illate in capite Ser Pauli Carpenterii volens liberari, ecc. » (68).

In altro documento del 25 gennaio 1503, « frater Nicola ordinis Sancti Augustini et Ipolitus fratres et filii quondam magistri Leonis de Cobellis de Forlivio » si dichiarano debitori della « Domina Soror Francisca quondam Lossi beccharii tertii ordinis Sancti Augustini.... in ducatis novem auri, in sextariis sex grani et in uno assagio cum dimidio vini puri et in tribus assagiis piciolati et hoc pro concordio facto inter eos de alimentis sibi debitis pro tribus annis iam elapsis », obbligandosi inoltre di dare a Suor Francesca « pro alimentis venturis singulo anno ducatos tres auri sextaria quatuor grani medium assagium vini puri et unum assagium picciolati » (69). Dunque dopo la morte di Leone, i

(62) Archivio notarile di Forlì, Atti di Deddo Sassi, Vol. 118, fol. 37 v. « teste Stefano filio magistri Iacobi donati de Zughis ».

(63) Ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 266-VII, fol. 137 v.

(64) Ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 225-XXIV, fol. 76 v.

(65) Ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 255-XVII, fol. 25 r.

(66) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 176-V, fol. 33 v.

(67) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 94-II, fol. 139 r.

(68) Ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 253-XV, fol. 124 v.

(69) Ivi, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 109, fol. 51. v.

due figli non vivevano più con la madre. Però il 3 agosto 1509 troviamo Ippolito nella casa degli avi, chè un atto con quella data viene scritto « in domo Ipoliti quondam magistri Leonis de Cobellis in contrata Sancti Thome de conturberio iuxta, Symonem de Ursellis viam comunis et alios » (70).

Il 23 agosto 1503 Ippolito loca un terreno « in lateribus branzolini » (71); lo ricorda, oltre a tante altre citazioni, un atto del 9 gennaio 1512, nel quale per la prima volta Ippolito è chiamato pittore, « Hyppolitus filius olim magistri leonis pictor de forlivio » (72). Sua consorte fu Lucrezia Piacentini. Fece testamento nel giugno del '30 ed era ancor vivo il 22 agosto dello stesso anno (73).

Di Nicola quest' ultimo ricordo del 18 dicembre 1504: « teste fratre nicolao quondam magistri leonis de cobellis ordinis Sancti augustini » (74).

Figli di Ippolito — Il loro nome risulta dal testamento paterno, che qui riassumo: « .... sepolturam vero suam elegit et esse voluit apud ecclesiam Sancte Crucis de forlivio circa quam expendi voluit quod videbitur Domine lucretie eius uxori quam... comissariam fecit... Item... ad instantiam dite Domine lucretie filie quondam placentini de forlivio eius uxoris... dixit et confessus fuit habuisse... libras docentas bononienses pro eius dotibus.... Item reliquit ditus testator... pro futuris dotibus violante pantasilee Dionee Iulie et Laure eius filiabus legitimis et naturalibus ex dicta Domina eius uxore et cuilibet ipsarum libras docentas quinquaginta bononienses quas sibi dari voluit cum nupserint et si aliqua decederet antequam nuberet voluit illam portionem decedentis pervenire ad infrascriptos suos heredes. Item omnibus autem suis bonis mobilibus et imobilibus iurrbus et actionibus ac tam propriis quam emphitecticis et

(70) Ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 487-I, fol. 21 v. della 1.ª cartolazione.

(71) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 96-IV, fol. 109 r.

(72) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 337-XXV, fol. 9. v. della 2.ª cartolazione. Però in Atti di Giuliano Moratini, Vol. 354-VI, fol. 46 v., in data 3 ottobre 1503, si legge: « Hypolitus quondam magistri leonis magistri baptiste franzosi pictor... ». E' questi Ippolito Cobelli? E l' epiteto di « franzosi » dato a Leone (od a Battista?) è dovuto al suo soggiorno in Francia?

(73) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 417-XVII, fol. 84 v.

(74) Ivi, Atti di Francesco Maldenti, Vol. 466-I, fol. 32 v.

tam presentibus quam futuris ditus Hyppolitus testator sibi heredes universales instituit.... Dominam lucretiam eius uxorem Daninam massariam et usufructuariam... Leonem Hanibalem et marcum antonium eius filios legitimos et naturales ex dita Domina lucretia eius uxore pleno iure et equibus portionibus... » (75).

Leone, Annibale e Giovanni Battista sono ricordati in un precedente documento del 19 agosto 1506 (76). Il nome di Giovanni Battista non ricorre nel testamento paterno, quindi probabilmente nel '30 era morto. Altro ricordo di Annibale il 13 agosto 1522 (77); l'ultimo il 27 agosto '46 (78).

CARLO GRIGIONI.

(75) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 417-XVII, foll. 64 e 65.
(76) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 94-II, fol. 139 v.
(77) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 152, fol. 83 r,
(78) Ivi, Atti di Antonio Maria da Porto, Vol. 481-I, fol. 151 r.

DOCUMENTI

Oggetti sacri d' argento esulati da Ascoli nel 1796

Quando nel Giugno 1796 giunse in Roma la notizia che l'esercito francese aveva invaso rapidamente le Legazioni di Bologna e di Ferrara, la Curia romana, colta alla sprovvista, si affrettò a spedire messi al Bonaparte per indurlo ad una tregua, la quale, come è noto, fu concessa dopo molte trattative e a condizioni gravosissime. Perchè il generalissimo, sebbene avesse avuto ordine dal Direttorio di abbattere il governo pontificio volle per allora trarne soltanto il maggior vantaggio possibile e quindi pretese dal Papa il possesso delle due Legazioni già occupate, il diritto di presidio nella cittadella di Ancona, un' indennità di 300. 000 lire alla famiglia di Ugo Bassville, la liberazione dei prigionieri politici, la consegna di cinquecento codici e di cento opere d' arte tra quadri, statue e vasi, non che ventuno milioni di lire.

Pio VI non potendo disporre subito di una somma che fosse sufficiente per pagare tale indennità fu costretto « a mettere in opera i mezzi più energici — uso le parole che egli in quell' occasione rivolse ai suoi sudditi — per adunare colla prontezza corrispondente all' imperiosa ed indeclinabile urgenza del bisogno, » ordinando una espropriazione forzata di tutti gli oggetti di oro e di argento i quali erano posseduti da tutte le chiese dello

Stato, dagli enti morali e dalle famiglie private, per poi ridurli in moneta, facendo a tutti considerare da quali pericoli essi si erano liberati e che « un sacrificio parziale delle proprie sostanze » non aveva « confronto col pericolo della vita e della distruzione totale di quelle ed altre proprietà. »

Credo che sarebbe di peculiare interesse per la Storia dell' Arte pubblicare le note di tutti quegli oggetti preziosi che da ciascun paese dello Stato pontificio furono inviati allora alla zecca di Roma, perchè si verrebbe a conoscere quanto a causa di quella *distruzione delle vanità*, per dirla con una frase savonaroliana, ebbe a perdere il nostro grande patrimonio artistico che in quell' epoca veniva tanto vandalicamente assottigliato da quei nuovi dominatori che rubavano in nome della fraternità, dell' uguaglianza, della libertà. È con piacere quindi che apro la serie di tali pubblicazioni offrendo ai lettori della *Rassegna* l' elenco degli oggetti sacri d' argento che furono mandati a Roma dalla diocesi di Ascoli, desumendolo da documenti che ho trovati nel ricco archivio dell' ex convento di S. Angelo Magno, oggi depositato nella Biblioteca comunale ascolana, e da quello della Cancelleria vescovile, che mi è stato gentilmente aperto, invitando gli studiosi a fare altrettanto per le altre città dell' antico Stato pontificio.

Riportiamo innanzitutto la lettera della Curia romana indirizzata al Vescovo, la quale ci fa conoscere gli ordini e le norme che dovevano osservarsi nella requisizione degli ori e degli argenti.

È la seguente:

« È ben nota a tutti l' estrema indeclinabile necessità, in cui si trova » il Pubblico Erario Pontificio, di riunire ingenti somme di denaro in oro, » ed argento per il pagamento della contribuzione che si è convenuta nel » consaputo accordo concluso co' Francesi, per salvar Roma, e lo Stato » da una imminente rovina e distruzione totale che gli sovrastava; e deve » ciascuno ben conoscere quanto interessi di esser puntuali ed esatti nel » soddisfare a tal pagamento, giacchè qualunque ritardo oltre i termini » prefissi, potrebbe o distruggere quanto si è conseguito con detto accordo » per la comune salvezza, o produrre almeno un maggior aggravio di con- » tribuzione.

» La S. di N. S. ne ha di già determinati li mezzi corrispondenti dei » quali si va disponendo l' esecuzione. L' inopia ben notoria, che da qual- » che tempo soffre Roma e lo Stato di numerario, e della corrispondente » materia di oro, e di argento ha obbligato la S. S. a prescegliere fra » detti mezzi, ancor quello di una requisizione forzata degli ori e argenti, » che appartengono alle Chiese, Luoghi pii e Monasteri sì di Roma, come » dello Stato, eccettuate le tre Provincie di Bologna, Ferrara e Romagna » che restano soggette a separate contribuzioni. Questa provvidenza è pie- » namente uniforme allo spirito della Chiesa, e ad una moltiplicità di e- » sempi ne' quali si è la medesima posta in uso in circostanze forse meno » urgenti; nè può essere in realtà più ragionevole ed adequata subito che » si rifletta che questa forzata requisizione è nelle circostanze attuali di- » retta immediatamente alla tutela dei S. tempî ed a provvedere nel to-

» tale alla conservazione dei Ministri. delle proprietà e del dominio della
» Chiesa, che resterebbe senza dubbio compromessa in un' ostile invasione.
» Perciò il S. P. colla pienezza della sua Apostolica Autorità commette
» a tutti e singoli Vescovi ed Ordinarii dei paesi dello Stato, escluse sol-
» tanto le enunciate tre Provincie, e comunica perciò loro tutte le facoltà
» necessarie ed opportune anche in qualità di Delegati Apostolici, che la-
» sciando nelle Chiese Monasteri e conventi dell' uno e dell' altro sesso,
» Confraternite ed altri luoghi pii dei paesi di loro sede e diocesi, niuno
» affatto eccettuato benché privilegiato e privileggiatissimo, o anche esente
» dalla Potestà dell' Ord.rio e che in qualsivoglia altra maniera avesse
» bisogno di speciale ed individua menzione, lasciando quegli ori ed ar-
» genti soltanto che sono puramente necessarii al decoro del Divin Culto
» ed all' esercizio di communi atti di Religione e che non possono esser
» formati di altra materia, prendano e si facciano consegnare tutti gli al-
» tri, o semplici, o manufatturati, ed a qualunque uso destinati per rimet-
» terli poi tutti in Roma, a seconda dell' istruzione che ne riceveranno
» da Monsignor Tesoriere generale, a cui apparterrà di farle eseguire in
» zecca lo squaglio e la riduzione in verghe o in moneta per soddisfare
» all' enunciato pagamento. Di tutti questi ori ed argenti dovrà lasciarsi
» in mano dei rispettivi superiori delle chiese, monasteri e luoghi pii, un
» ricontro ossia ricevuta specificata e sottoscritta dallo stesso ord.rio per
» averla poi in considerazione a suo tempo.
» Si raccomanda S. S. col maggior fervore del suo spirito, agli stessi
» Vescovi ed ordinari, che usino della maggior attività per la sollecita
» esecuzione di una tale provvidenza, rimettendo per ciò al loro prudente
» arbitrio la scelta dei mezzi che crederanno li più proporzionati; che im-
» pieghino tutto il loro zelo per far entrare le rispettive Popolazioni nelle
» viste dell' imperiosa necessità che ha determinato ad ottare questo par-
» tito e che prendano colla loro avvedutezza tutte le misure per fare che
» l' adempimento di questa provvidenza resti effettuata col migliore. cla-
» more e pubblicità possibile.
» Tanto io participo nel Pontificio nome a V. S. dalla di cui esattezza
» attenderò il corrispondente riscontro ecc... »

Questa lettera del Vicario pontificio fu accompagnata da un' altra sua particolare, la quale completa le istruzioni date nella prima:

« All' altra mia d' ufficio che a V. S. Ill. ma contemporaneamente invio
» sulla forzata requisizione degli ori ed argenti delle Chiese, Monasteri,
» Confraternite ed altri luoghi pii, aggiungo questa mia particolare che
» potrà servirle di norma nell' adempimento di detta requisizione, signifi-
» candole che dovranno sotto la medesima cadere ed essere perciò tra-
» sportati poi in questa zecca tutti quegli ori ed argenti suddetti che sa-
» ranno manifatturati in Candelieri in Lampade in Paliotti, in Carte glo-
» rie, in Cornici, in Incensieri e Navicelle, in Bocali e Baccili, in Leggivi,
» Paci, Ampolline e Piattini, ed altri consimili attrezzi. Quanto alle Pis-
» sidi ed alli Calici tutti quelli che sono d' oro, dovranno ugualmente es-

» ser compresi nelle requisizione e quanto agli altri d'argento vi saran
» compresi quelli che si riconosceranno superiori al puro bisogno e final-
» mente rapporto alli Reliquarii Statuette e Busti di qualunque specie, si
» avrà riguardo di prenderne li superflui e lasciare in servizio delle Chiese
» quelli la deficienza dei quali non rechi scandalo.

Ecco ora l'elenco degli oggetti Sacri di argento che la Curia vescovile ascolana raccolse dalle chiese, dai monasteri e dalle altre corporazioni religiose della diocesi, e poi spedì in Roma perchè venissero convertiti in moneta:

Dalla Cattedrale

Sei candelieri col piede e croce senza crocifisso fatti fare dal Cardinale Bernieri.

Una lampada ed una collana della Madonna di S. Luca.

Un'altra lampada donata dai Lanari.

Un'altra donata da Antonio Lenti.

Un'altra forata e quattro piccole della Chiesa che in tutto sono otto.

Due piattini bislunghi trovati nella cappella domestica del fu Vescovo Leonardi.

Due altri piattini tondi della Chiesa.

Due orcioli o siano ampolline d'argento.

Un reliquiario di S. Agata.

Una croce col crocifisso che serviva per gli anniversarii.

Un altro crocifisso con croce che serviva per accompagnare i morti.

Una navicella antica fatta fare dal Can.co Cauti con suo cocchiaino.

Una pace.

Dalla Chiesa del monastero di S. Angelo Magno.

Candelieri n° dieci.

Una croce per le processioni senz'asta.

Carte glorie paia due.

Un ostensorio.

Un incensiere.

Lampade n° nove.

Reliquiarii n° sei.

Pastorale per pontificale.

Un messale ornato d'argento.

Calici n° cinque.

Dal monastero di S. Maria delle Vergini.

Una lampada.

Una sottocoppa.

Un bacile.

Un piattino.

Una concolina.

Una fruttiera.

Un campanello.

Dalla Compagnia del SS.mo Suffraggio.

Un reliquiario.
Un campanello.

Dalla Chiesa di S. Venanzo.

Due lampade.
Un campanello.
Sette reliquiarii.
Un calice.

Dalle Congregazione degli artisti di S. Venanzo.

Due candelieri.
Una sottocoppa.

Dalla Chiesa di S. Filippo Neri.

Quattro lampade.
Un reliquiario.

Dalla Chiesa di S. Maria della Carità.

Una lampada.
Varie carteglorie.
Un calice.
Un crocifisso.

Dalla Chiesa di S. Pietro Martire.

Un bacile.
Un boccale.
Due crocifissi, uno coll' asta e l' altro senza.
Due candelieri.
Una pace.
Una sottocoppa.

Dal convento di S. Agostino.

Sette cannelli della croce.
Due candelieri antichi.
Un piatto.
Un campanello.

Dal monastero di S. Onofrio.

Quattro candelieri.

Dalla Confraternita della Madonna della Pace.

Sei candelieri.

Dal monastero delle R. R. Madri del Buon Consiglio.

Tre lampade con una coppelletta.

Dal monastero di S. Margherita.

Due lampade.
Un paio di candelieri.
Una scatola di lib. otto e oncie quattro.

Dai P. P. Agostiniani Scalzi dell' Angelo Custode.

Una lampada.
Un secchietto.

Dalla Chiesa del Carmine.

Due candelieri.
Una concolina.

Dal monastero di S. Egidio.

Quattro candelieri.
Un boccale.
Un tondino.

Dalla Compagnia del S. S. Rosario.

Libre ventidue d' argento consistenti in una lampada grande ed una muta di carteglorie.

Dal monastero delle Convittrici.

Un paio di candelieri piccoli.
Un campanello.

Dalla Chiesa della Madonna del Ponte.

Una sottocoppa del peso libre una e oncie undici.

Dal monastero di S. Margherita.

Due lampade.
Due candelieri.
Una scatola.

Dalla Chiesa di S. Rocco.

Una concolina.

Da S. Domenico.

Quattro candelieri.
Una lampada.
Un altro candeliere in cambio di un' altra lampada.
Libre quattro e oncie dieci di argento in cambio di un calice e di una Pace.

Da S. Francesco.

Quattro lampade.
Quattro candelieri.

Dalla Cappella di S. Antonio da Padova in S. Francesco.

Due candelieri.
Una lampada.
Una croce con crocifisso.

Da Offida.

Una lampada grande con i finimenti di altra lampada.
Una coppa di calice con patena.
Un' altra lampada.
Una sottocoppa.
Un piattino.
Un campanello.
Sei forchette.
Due altre lampade.
Una caldarola.
Altre otto lampade.
Quattro candelieri.
Un piede di pisside con coperchio.

Dalla Chiesa parrocchiale di Capradotto.

Croce con crocefisso.

Da S. Maria delle Prelare d' Arquata.

Una concolina d' argento.

Dalla Chiesa parrocchiale di Castorano.

Una lampada.
Una concolina.

Dalla Chiesa di S. Angelo in Lisciano.

Due piccole lampade di peso libre due e oncie tre.

Dalla Chiesa parrochiale di Spinetoli.

Una concolina.
Un campanello.
Una lampada.
Un piattino.

Dalla Chiesa di Ripaberarda.

Una pisside senza piede.

Dalla Chiesa parrochiale di Poggio Canoso.

Un campanello.

Dalla Chiesa di Marsia.

Un calice.

Dalla Chiesa dei Conventuali d' Appignano.

Una lampada.
Un ostensorio.

Furono renitenti alla consegna dei loro oggetti la Compagnia dell' Icone e i Curati di Venarotta, dei Colli e di Castel di Lama che negarono di consegnare:

Due lampade.
Una coppa di pisside.
Una conchiglia.
Un reliquiario.
Una lampada.
Una caldarola.
Un incensiere venuto da Bologna.

E fu fortuna che si trovarono buone le scuse che quei sacerdoti addussero a giustificazione del loro rifiuto perché altrimenti oltre « alla irremissibile perdita » degli oggetti d' argento tutti sarebbero incorsi — come minacciava l' Editto papale pubblicato per la circostanza — « in altre pene pecuniarie, ed anche gravi ed afflittive del corpo, ad arbitrio da esasperarle a proporzione della malizia e delle circostanze della seguita contravvenzione » e procedendosi contro di essi « ex officio, per inquisizione, economicamente e senza figura e strepito di giudizio. »

Il peso totale degli oggetti d' argento che sopra abbiamo riportato fu di chilogrammi cento cinquantaquattro; ma non fu questa la sola spoliazione che Ascoli ebbe a soffrire intorno a quell' epoca, perché era fatale che questa città dopo qualche anno ne dovesse subire un'altra, incomparabilmente più grave. Alludiamo a quella che per volontà del Bonaparte privò per sempre la città della tavola dell' *Annunciazione*, mirabile capolavoro di Carlo Crivelli, che oggi è una delle più fulgide gemme che adornano la *National Gallery* di Londra.

C. Mariotti.

RECENSIONI

La Galleria Crespi in Milano. *Note e raffronti di Adolfo Venturi*. Vol. con CXCVI incisioni fototipografiche e XXXVIII fotocalcografiche. — In Milano, Ulrico Hoepli editore. Tipi dell' Officina Poligrafica Romana, M.D.CCCC. (Edizione di lusso di soli 100 esemplari in carta di Fabriano: Lire 100 — Ediz. di gran lusso di soli 100 esemplari in carta giapponese: Lire 125).

Dopo una bellissima prefazione in cui è detta la ragione del lavoro e magistralmente sono indagati e descritti i caratteri differenti degli artisti del Rinascimento, comincia il V., muovendo da un quadro del divino Correg-

gio, ch' è la gemma della collezione Crespi, rappresentante *la Natività*, con uno studio sul pittore delle Grazie: uno studio che ha le proporzioni e l' importanza di una monografia limpida, luminosa come le pitture che il dotto uomo va illustrando. Chè l' opera del V. non ha soltanto lo scopo comune a tutte le pubblicazioni del genere anche fra le migliori che vedono la luce all' estero, di far conoscere cioè tutto quanto è degno e pressochè sconosciuto in una collezione privata agli studiosi dell' arte, ma ha il vantaggio di raffrontare le pitture dei diversi autori, nobilmente rappresentati nella galleria che illustra, con molte altre opere degli stessi autori che arricchiscono le numerose gallerie italiane e straniere. D' onde avviene, quale conseguenza naturale dello studio comparativo, condotto con la dottrina e l' esperienza di un uomo come il nostro, che molti punti controversi nella storia dell' arte, rimasti fin qui insoluti, ricevono luce nuova e molti altri sono risoluti addirittura.

Ogni dipinto della Galleria Crespi dal Venturi presentato agli studiosi, « è messo in relazione, come bene si osserva nel manifesto dell' Editore, che qui riportiamo, con gli altri simili della mano medesima sparsi per tutte le collezioni pubbliche e private di Europa; e gli elementi che lo compongono, tipi, segni, proporzioni, colori sono rintracciati ovunque in altri dipinti, in tutta l' opera dell' autore. Il metodo usato nell' archeologia classica è trasportato così nella storia della pittura medioevale e moderna, e applicato con scientifico rigore dallo scrittore, che, nel classificar quadri, ricostruisce, per via di continui e diretti raffronti, frammenti di storia. Ciò facendo Adolfo Venturi discute ardui problemi, con indipendenza d' idee, con l' autorità acquistata, dedicando la vita agli studi dell' arte; e disegna fisonomie, caratteri, forme abituali d' artisti e il significato riposto delle loro immagini. Il Correggio, il Giorgione, il Francia, i due Dossi, Bartolomeo Veneto, Andrea Salario, ecc., ci passano innanzi in aspetto nuovo e nella luce, che si diffonde dalle loro creazioni; mentre intorno ai quadri della Galleria Crespi l' autore richiama i suoi ricordi di viaggio, i suoi studi intorno all' attività degli antichi maestri, applicando nuovi principi di critica e recando nuovi contributi alla storia dell'arte.

« Oggi che molte opere artistiche continuano l' esodo dall' Italia ove nacquero, e le collezioni private si disfanno e si sperdono, l' autore si chiama lieto di diffondere la cognizione della prima raccolta privata, che dal 1860 in poi si sia andata formando; e l' editore non ha risparmiata cura, perchè il libro restasse esempio di carità per i ricordi della vita e per l' idealità del nostro paese; esempio di civile amore per l' arte, che a buon dritto Milano può vantare d' aver dato, prima fra le città italiane.

« Le incisioni fotocalcografiche della rinomata ditta Danesi, e le fototipografiche, che vincono le difficoltà opposte alla stampa della durevole carta giapponese e di Fabriano; le iniziali xilografiche, tra le più belle che abbiano adornato gli antichi codici; il frontispizio di Frate Antonio da Monza ricavato dalla miniatura dedicata ad Alessandro VI. che è nell'Albertina di Vienna; i fregi e la stampa dell' Officina Poligrafica Romana, danno magnificenza al volume.

« Le collezioni del duca d'Aumale, del principe di Lichtenstein, di Oscar

Hainauer ed altre hanno ricevuto di recente illustrazioni, che sono esse stesse opere d' arte; noi ci lusinghiamo d'aver fatto altrettanto per la privata galleria del Crespi, sì per la forma che per il suo contenuto ».

Discorrendo dell' opera del Correggio nella galleria Crespi, dimostra il V. come in essa sian fusi gli elementi del disegno e dello smaltato colore del Bianchi Ferrari, il primo maestro dell' Allegri, coi tipi del Mantegna e come con essa il Correggio fornisca il primo saggio del suo genio e preannunci la « Notte » di Dresda. « Quantunque il Correggio, scrive il N., abbia avuto in questi anni parecchie monografie, pure sembra che non sia stato bene compreso il suo genio ». E guardando meglio ai caratteri e alle forme comuni del maestro, gli restituisce la famosa Maddalena di Dresda, creduta, da qualche tempo in qua, del fiammingo Adriano van der Werff, l'autore vero invece di quella Maddalena che è a Monaco, con un libro spiegazzato e un cranio orrendo, con le carni illuminate nei contorni da luci rossicce, di un manierismo fiacco e melenso, che non si può dare a compagna della viva fanciulla di Antonio Allegri.

Al quale il V. restituisce anche la bella e delicata figura del S. Giovanni, fiorente di giovinezza, della galleria granducale a Oldemburgo, già attribuito alla scuola lombarda e pubblicato come opera della scuola di Raffaello. É forse questo l' originale, osserva il V., che si credette perduto, e che fu dipinto da Antonio per la sua città natale. Così il Fauno, a Monaco di Baviera, ascritto al Lotto e il Ganimede di Vienna (ambedue qui riprodotti) tornano al Correggio; mentre, d' altra parte, toglie il V. al maestro le due tempere del secolo XVII della Galleria del Louvre rappresentanti il Trionfo della Scienza, della Giustizia e dell' Arte, e con esse anche la cosidetta « Madonna di Casalmaggiore » a Francoforte sul Meno, indegna di portare il nome del divino artista.

La illustrazione del quadretto di Jacopo e Giulio Francia, con la Vergine incoronata e Santi, confrontato col quadro del loro padre e maestro (consimile per la composizione) in S. Frediano, porge argomento di studio su questi due pittori, nelle mani dei quali l' arte paterna si trasforma, e l' opera dei quali non è ben conosciuta sin qui. Il V. distingue, a mo' d'esempio, alcune cose loro in diverse gallerie che portano il nome di altri maestri e loro toglie certe altre cose che ad essi non appartengono.

In proposito dei disegni del vecchio Francia e de' suoi scolari, per alcuni piatti faentini, quali quelli del Museo Correr di Venezia, che il V. restituisce a Francesco, non sia inutile notare che l' attribuzione, secondo alcuni critici, di detti disegni a Timoteo Viti, scolare del Francia, è assai strana, quando si rifletta che nel 1482 (è questa la data segnata ne' piatti del Museo Correr) il gentile pittore urbinate aveva appena 11 o 12 anni.

Dai Raibolini passa il nostro a Battista del Dosso, di cui la galleria Crespi possiede un superbo ritratto civile. Lo studio su questo artista che va ben distinto, come dimostra il Venturi, dal fratello Dosso Dossi, è anch' esso basato su ampi confronti fra le opere de' due maestri dal V. studiate nelle gallerie di Hampton Court, e Benson di Londra, in quella granducale di Oldenburg, in quella di Dresda, nella galleria Borghese di Roma,

in quella di Stuttgart, in quella di Bergamo, e del Museo ducale di Brunswich.

E belle pagine sono dedicate poi al Francucci o Innocenzo da Imola, per il suo quadretto con la « Vergine incoronata e Santi »; a Ludovico Mazzoli detto Bigo Mazzolino, per la caratteristica sua tavoletta con la « Resurrezione di Lazzaro » (nel volume nitidamente riprodotta); a Bartolomeo Schedone, che nella medesima galleria Crespi è rappesentato da una « Sacra Famiglia »; e a Bartolomeo Vivarini (al quale il V. rivendica alcune opere sue, evidenti, sicure), per una tavoletta raffigurante « Cristo sul sarcofago e Angioli. »

Nella collezione Crespi si ammira il capolavoro del veronese Domenico Morone, la « Caduta de' Bonaccolsi » l' epica rappresentazione della cacciata dei Bonaccolsi da Mantova da parte dei Gonzaga, già attribuita al Mantegna, e che il V, pubblica ed illustra insieme con tutta l' opera dell' artista, ricorrendo, fra altro, pei confronti, ai quadri del Morone nella Galleria di Berlino e in quella Nazionale di Londra.

Vien quindi a parlare di alcuni busti dl Antonello da Messina, raffiguranti S. Sebastiano, uno nella raccolta Lochis di Bergamo, un altro nella Galleria berlinese, un terzo in quella di Francoforte e l' altro nella collezione Crespi, tutti e quattro nel volume riprodotti insieme con due altre figure intiere, rappresentanti lo stesso martire guerriero, l' uno nella galleria di Bergamo, l'altro in quella di Dresda.

Del raro e, sino a poco tempo fa, sì poco noto Bartolomeo Veneto, di cui gli studiosi hanno letto ne *L' Arte*, diretta dallo stesso Venturi, un suo forte lavoro, sono qui illustrat particolarmente un « ritratto di Gentiluomo », erroneamente attribuito, secondo il N., a Andrea Solario, ed una « Madonna col Bambino ».

La Vergine col Putto, di Bocaccio, Bocaccini, le cui prime notizie risalgono al 1497; il quadro di Marco Basaiti: la Madonna col Bambino, una Santa Martire e San Sebastiano; il « Cristo che porta la Croce » di Girolamo Romano detto il Romanino, splendidamente stampati in fotocalcografia, sono oggetto di altrettanti studi brevi, ma sempre necessari ed utili per via de' confronti istituiti con altre opere di detti maestri. Essi precedono uno studio sul Moretto, provocato da un bel quadro del Bonvicino, ben distinto per profondità di sentimento dalle altre opere sue, rappresentante la « Visitazione », (proveniente dalla famiglia Ugoni di Brescia) e dal nostro studiato col sussidio di numerose altre pitture, alcune delle quali qui riprodotte, del geniale e dolcissimo maestro lombardo.

Anche più importante per la trattazione del tema svolto con ampiezza, nuove vedute e ricerche nuove, è lo scritto dedicato a Bernardino Licinio detto il Pordenone, pel quale il V. istituisce confronti col Giorgione (a cui consacra pagine splendide — contributo vero alla storia della pittura veneta — e restituisce tra altro, una Madonna col Bambino della I. R. Galleria di Vienna attribuita al Vecellio), col Tiziano, col Campagnola, con Sebastiano del Piombo, ecc. La galleria Crespi possiede, del Pordenone, un bellissimo dipinto detto « la Schiavona », una Madonna col divin Figlio e S. Giovannino, ed una « Sacra Famiglia e S. Antonio ».

Ancora fra gli artisti veneti, sono notizie brevi sur un quadro di Fran-

cesco Rizzo da Santa Croce: l' Incoronazione della Vergine; e su Girolamo da Santa Croce di cui si ammirano nella galleria quattro santi, facenti parte in origine di un polittico. Di Paris Bordone la raccolta vanta una composizione leggiadra: un pastore ed una ninfa incoronati da un amorino, uno de' tanti quadretti appartenenti alla schiera de' santi delle gallerie di Vienna, Dresda, Parigi, ecc. Poche parole scrive il N. intorno a una « Deposizione della Croce » della scuola di Paolo Veronese, e intorno alle tre tele di Giulio Carpioni: i Baccanali; ma giunto a Gian Battista Tiepolo, di cui la raccolta Crespi possiede « la Visione di Sant' Anna » il bozzetto relativo, e « la Beata Landina », una testa di giovane monaca deliziosa, il V. scrive nno studio efficace, benchè breve, sull' ardito, fantasioso maestro prendendo in esame, oltre i tre lavori citati, altri dipinti del Tiepolo, come quello a S. Maria della Consolazione in Venezia, che anche riproduce.

Sebastiano Ricci, con « la Comunione di Santa Lucia », il Canaletto, con due vedute di Venezia, e Francesco Zuccarelli, con due paesaggi decorativi riflettenti il carattere mite, semplice, campagnolo dell' artista chiudono la serie dei maestri veneti.

L' illustrazione delle opere di artisti toscani comincia con un cenno sur un' anconetta rappresentante la Vergine col Bambino e Santi, attribuita a Lorenzo Monaco; subito dopo segue uno studio breve su Bastiano Manardi (al quale il V. assegna un ritratto esposto nella galleria Barberini ed una Madonna col Bambino ed Angeli, nella collezione Weber di Amburgo, sotto il nome di Raffaellin del Garbo) che nella raccolta milanese ha due tavolette; poi l' illustrazione del quadro di Francesco Granacci « L' entrata di Carlo VIII in Firenze; poi, infine, un capitoletto intorno ad una Madonna col divin Figlio, e l' « Adorazione dei Magi », del Bacchiacca: il bizzarro e forte maestro riconoscibile, secondo il Venturi, per le carnagioni di latte e rosa e per il suo amore del turchino e del viola in due quadri non a lui attribuiti, l' uno a Monaco, ascritto al Beccafumi, e l' altro nella galleria dell' Università di Strasburgo, erroneamente assegnato al Venusti.

Le opere di pittori lombardi schieransi nella galleria Crespi « solennemente: Andrea Solario, Marco d'Oggiono, Giampietrino, Gaudenzio Ferrari, ecc., richiamano la fioritura rigogliosa del Rinascimento. Andrea Solario domina nella raccolta con parecchi quadri, tra cui la Madonna che palleggia il Bambino; poi l'nmanissimo Cristo la cui fronte suda sangue, e sangue lacrimano gli occhi azzurrini; infine la Vergine addolorata, chiusa nel manto, sopra un fondo scuro che sembra involgerla nel lutto. Appresso, Gaudenzio, con la « Deposizione della Croce », raddolcisce la scena di morte: il Cristo non è esanime, ma dorme soavemente, appoggiando il capo sulla fronte di Maria che lo guarda come tenera sorella, mentre Maddalena stende le braccia ad un amplesso. Tutto è del colore delle spighe, quando il sole indora la messe nei campi lombardi. E il sole rosseggia tra i capelli arricciati della Madonna, nel grande quadro di Marco d' Oggiono, e fa scintillare il rubino della tunica di Lei, come abbronza le carni di San Giovanni, che addita al committente inginocchiato la Madre divina, come sfiora le testine degli angeli, uno de' quali tocca la corda del liuto guardando con occhi languenti lo spettatore, mentre l' altro apre

le ali candide e, curvo sulla viola, sta come in un incanto. »

Dagli studi parziali qui sapientemente esposti dal N. sulle pitture di scuola lombarda, illustrando, oltre quelle qui sopraccennate, un' opera attribuita a Cristoforo di Moretto, con la « Vergine e Gesù, una santa monaca ed un certosino »; una madonna, del Foppa; un' altra Madonna col Putto, di Boltraffio; un S. Girolamo, di Bernardino Luini; la « Crocifissione » e la « Purificazione », della sua Scuola; una Madonna, di Ambrogio de Predis; un ritratto virile, di Bernardino de' Conti; un santo Stefano ed un santo vescovo, del ricordato Marco d' Oggiono; una Madonna col Putto e s. Giovannino, ed un' altra Madonna col Bambino Gesù, di Giampietrino; la « Pietà », bellissima, anch' essa mentovata, e la Vergine col Figlio, di Gaudenzio Ferrari; un trittico con cinque Santi e Tobiolo, di Albertino Piazza; un s. Girolamo, di Giov. Paolo Lomazzo; e il « Cristo flagellato » di Daniele Crespi, risulta un lavoro davvero ragguardevole, un contributo alla storia dell' arte lombarda. straordinario, prezioso.

La penultima parte del volume è dedicata ad artisti diversi, e cioè a lavori di Rogiero Van Der Weiden, di Roelandt Savery, di Lucas Cranach seniore, di Bartolomeo de Bruyn, dello Spagnoletto, del Guercino, del Sassoferrato, di Giusto Sustermans, di David Crespi, della scuola di Van Dyck, di David Bally, ecc.

Altri tre pittori veneti, il Giambellino, con una Vergine e il Putto; Marco Marziale, con la « Pietà »; e Giambattista Morone, con un magnifico ritratto d' uomo, chiudono, in Appendice, lo splendido lavoro del dotto e operosissimo prof. A. Venturi il quale, coadiuvato, per la parte tipografica, da quella fenice degli editori, ch' è il comm. U. Hoepli, è riuscito a darci così un' altra delle sue tanto apprezzate opere che onorano l' arte e gli studi italiani.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Nel fascicolo I-IV de *L'Arte* (Roma, 1900) Gustavo Frizzoni discorre dei **Nuovi acquisti della R. Pinacoteca di Monaco in Baviera**. Il più recente acquisto fatto dalla Pinacoteca consiste in un ritratto, firmato, di Leonardo Bassano: un uomo maturo, dall' aspetto severo seduto davanti ad un tavolo, su cui è una lettera con questa soprascritta: *All' Ill.mo Sig.or mio oss.mo Il Sig.or Lunardo Armano Venetia.* Il nuovo quadro ha sostituito un ritratto di donna, opera moderna, attribuita fino a poco tempo addietro a Paris Bordone. A proposito di questo maestro e d' altri artisti nella grande Sala dei Veneti, il F. nota che il bellissimo tipo virile dall' abbondante capigliatura e dalla

fulva barba nera e, come si direbbe in genere, giorgionesco, posto accanto ad una tela genuina del Bordone, non può lasciarsi a quest'ultimo maestro, ma va restituita a Bernardino Licinio; e ne dice le ragioni. Nota quindi, incidentalmente, che il grande quadro d'altare con una Madonna in trono e due santi ai lati, non può ascriversi, come vorrebbe il catalogo a Leandro Bassano, ma sibbene al padre di lui, Jacopo.

Altra novità, non ancora registrata nell'ultimo catalogo, è un ritratto dell'Holbein juniore, che il F. qui riproduce. La Pinacoteca si è arricchita di una tavoletta di Antonello da Messina. Rappresenta una mezza figura di Madonna, le braccia incrociate sul petto, con un libro aperto davanti a sè, sopra un parapetto. Il F. riproduce anche questa figura ponendola a confronto con altro quadretto e figura consimile, la quale, benchè vada munita del nome del maestro: *Antonellus Mesanius pinsit;* pure mostra assai meno che in quella di Monaco i tratti specifici di Antonello. La tavoletta ora in Baviera proviene da un privato di Padova e corrisponde, secondo ogni probabilità, a quella citata da Marco Boschini nella sua *Carta dèl navegar pittoresco*, come appartenente ad un membro della nobile famiglia dei Tassis.

Altri due buoni acquisti della collezione tedesca sono un tondo del Signorelli e un quadro di Liberale da Verona. Il primo proviene dal palazzo Ginori e fu venduto nel 1894 per 30000 marchi, il secondo fu acquistato pure a Firenze nel 1891, al prezzo di 10000 lire. Il tondo del Signorelli rappresenta una Madonna, seduta, a mani giunte e in atto di adorare il bambino Gesù, diritto, dinnanzi a lei, e, nel fondo, un adolescente, nudo anch'esso e in atto di togliersi i sandali, in procinto di scendere nel Giordano, scorrente a' suoi piedi; il quadro di Liberale rappresenta la *Pietà*, sapientemente restaurata dal Cavenaghi quando la pittura trovavasi ancora a Firenze.

Fra le opere di pittura italiana acquistate nel 1891 sono anche due buone tavole « due esempi decorosi dell'arte fiorentina della seconda metà del secolo XIV, e più precisamente di Agnolo Gaddi », con le figure, nella prima, del santo vescovo Nicolò da Bari venerato da un devoto in piccole proporzioni inginocchiato a' suoi piedi, e il giovane guerriero San Giuliano nell'altra. Furono comperate a Firenze per sole 4000 lire.

La breve quanto utile rassegna termina il N. con la illustrazione di due tavole dell'ottimo maestro tirolese Michele Pacher, nativo di Bruneck e da collocarsi fra i più valenti quattrocentisti di stirpe germanica, rappresentanti San Gregorio e Sant'Agostino, le cui figure sedute si ammirano entro una specie di nicchie riccamente e finamente ornate in istile gotico. Delle due belle tavole offre il F. due limpide riproduzioni.

*** Nello stesso fascicolo de *L'Arte* GIULIO BARIOLA pubblica un largo riassunto del volume di C. De Mandach: *Saint Antoine de Padoue et l'Art italien (Préface de M. Eugéne Müntz.* Paris, Laurens editeur, 1899); un' « opera sotto ogni riguardo definitiva e che può veramente servir di modello a monografie di tal genere. »

*** Così C. DE FABRICZY, nel medesimo fascicolo dello splendido periodico di Roma, rende conto dell'ottima pubblicazione destinata a perpetuare la memoria della Esposizione che dalla Società per l'incremento degli studi di storia d'arte a Berlino fu iniziata nella primavera del 1898, e che era composta di opere dell'arte medioevale e del Rinascimento conservate nelle raccolte private di quella città, e appartenenti così all'arte nordica, come all'arte italiana. La pubblicazione s'intitola: *Ausstellung von Kunstoverken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz, veranstaltet von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft 20 Mai bis 3 Juli 1898.* Berlin, G. Grotesche Verlagsbruchhandlung, 1899.

*** Con uno studio diligente, chiaro e condotto su documenti, pubblicato nei fascicoli di maggio e giugno (1900) dell'*Emporium*, ALESSANDRO LUZIO promuove fra gli studiosi dell'arte una discussione sulla iconografia troppo intricata e malcerta d'Isabella d'Este. È inutile aggiungere che le ricerche istituite dal L. e raccolte sotto il titolo: **I ritratti d'Isabella d'Este,** non sono una mera curiosità da eruditi, ma offrono il più vivo interesse per la storia dell'arte, solo che si pensi, come scrive il N., che fra coloro che eseguirono o copiarono (sopratutto copiarono) il ritratto d'Isabella si incontrano i nomi sovrani di Leonardo, di Tiziano, del Rubens.

L'utilissimo scritto è anche ricco di illustrazioni, tra cui piacemi notare il ritratto tizianesco d'Isabella giovane, del Museo di Vienna; la medaglia nuziale di Francesco Gonzaga e Isabella d'Este; il preteso ritratto leonardesco del Museo del Louvre e l'altro degli Uffizi; le due medaglie di Giancristoforo con l'effigie d'Isabella; la pretesa « Cour d'Isabelle d'Este » di Lorenzo Costa, nel Louvre; il ritratto tizianesco d'Isabella vecchia, copiato dal Rubens, nel Museo di Vienna; quello d'Isabella giovane, anch'esso copiato dal Rubens, dall'incisione del Vorsterman; il preteso ritratto d'Isabella, di Paris Bordone, nella Galleria dell'Eremitaggio, Pietroburgo; il ritrattino d'Isabella della Collezione tirolese, nel Museo viennese; e il vero ritratto leonardesco d'Isabella, della Galleria degli Uffizi.

Segue lo studio del L. una preziosa *bibliografia* sull'interessantissimo tema. Tutti i documeuti in questo lavoro prodotti, sono tratti dall'Archivio Gonzaga: i più, nota il N., « inediti parecchi, già pubblicati nei lavori su Isabella d'Este dal Renier e miei, l'elenco dei

quali si trova nella prefazione al volume *Mantova e Urbino* (Torino, Roux, 1893). »

*** Intorno alla recente opera del Bertaux: *Santa Maria di Donna Regina e l' arte senese a Napoli nel secolo XV*, parlammo a lungo nella Rassegna; nel fascicolo V-VIII de *L'Arte*, leggiamo sull'ottimo lavoro del B. una favorevolissima recensione di GINO FOGOLARI.

*** Anche ne *L'Arte* di maggio-agosto 1900, ART. JAHN RUSCONI discorre del recente lavoro di Emile Bertaux: *Les Saints Louis dans l'art italien*, (*Revue des Deux Mondes* 1 avril 1900), giudicandolo « un ottimo studio iconografico sopra un soggetto ben degno di alta considerazione. E lo studio, così conchiude, ricco di osservazioni nuove ed acute, porta un grande contributo all' iconografia dei santi, non solo per la materia raccolta intorno ai due santi francesi, ma anche come un esempio perfetto di studio iconografico che s' intreccia tanto con la storia civile. »

*** ARDUINO COLASANTI riferisce sullo stesso fascicolo de *L' Arte* intorno alla bell' opera di Georges Lafenestre: *Artistes et amateurs*. Société d'édition artistique, Paris, 1900; nella quale opera una gran parte è diretta a indagare e a dichiarare i rapporti che, nei tempi diversi, hanno legati gli artisti e gli amatori.

*** **Les Triomphes de Pétrarque** è il titolo di uno scritto pubblicato da E. MÜNTZ nella dispensa 1.ª-2.ª (aprile-maggio, 1900) dell' elegante e signorile periodico, *La Bibliofilia*, del cav. Leo S. Olschki. In questo articolo il M. riassume brevemente molti de' risultati a cui egli e il duca di Rivoli sono giunti intorno all'iconografia dei *Trionfi* del Petrarca, come saggio di un volume sull' importante argomento che i due studiosi intendono pubblicare. Adornano l'importante scritto diverse illustrazioni, tra cui il *Trionfo dell'Amore* di Matteo de'Pasti, il *Trionfo della Castità* di un anonimo incisore fiorentino, e varie stampe assai pregevoli del secolo XV e del XVI secolo.

*** Nello stesso periodico il D.r M. FALOCI PULIGNANI continua la pubblicazione dell' ottimo suo lavoro su **L'arte tipografica in Foligno nel secolo XV**, illustrando, nel capitolo II, la stampa della storia *De Bello Italico*, di Leonardo Aretino (1470), e quella della *Divina Commedia* (1472), di cui riproduce in facsimile la prima pagina.

*** **Per la storia delle arti a Napoli** durante il Rinascimento, nuovi documenti, trovati nei registri della cancelleria aragonese dal conte EUSTACHIO ROGADEO, pubblica GIUSEPPE CECI. Il Rogadeo li ha messi a disposizione del Ceci e questi, ordinatili cronologicamente e sotto il nome degli artisti per facilitare la ricerca agli studiosi, li offre ai lettori della *Napoli nobilissima* (fascicolo VI, giugno 1900). Il primo degli artefici al servizio di re Alfonso è *Paolo De Carcano*, un armaiuolo milanese che lavorava a Napoli intorno alla metà del

secolo XV, il quale fu anche in società con *Michele* e con *Stefano da Vimercato* e che nel 1465 fornì molte armature ad Innigo d'Avalos Gran Siniscalco del Regno. Seguono poi i fratelli *Pertello* e *Carlo De Marinis*, i quali furono tra i capimaestri muratori impiegati alla fabbrica di Castelnuovo. Poi è notizia di *Ippolito Renart* impiegato come fabbro ferraio nei lavori dei regi castelli; di *Nardello De Gesualdo*, regio ricamatore; di *Guglielmo Monaco* da Parigi, scultore, fonditore, bombardiere ed orologiaio, che fu al servizio dei primi re napoletani di casa d'Aragona; di *Antonio Gorini*, maestro carpentiere addetto ai lavori di Castelnuovo; di *Palamide De Gaudioso* e *Giulio Quaranta*, « operarum et edificiorum regiorum magistros » ai quali nel 1471 è fatta concessione di un territorio per uso di fabbrica presso il regio parco di Castelnuovo; di *Sebastiano De Martino*, costruttore d'istrumenti musicali, molto caro a Ferdinando I; di *magister Baccio, fiorentino,* forse l'architetto Baccio d'Agnolo al quale re Alfonso II dirigeva nel 4 nov. 1494 una lettera in cui gli si diceva, fra altro: « ad noi occorre havere ad servirece de voi in certe opere le qnali non vedemo che per altro mastro ne potesse essere ben satisfacto; » di *Bernardino De Carnago*, un milanese che aveva fabbrica di armi in Napoli e che godeva grande stima e protezione di re Federico; di *Francesco di Giorgio Martini*, il noto scultore e architetto senese, indarno richiamato da Siena, con lettere 13 e 17 marzo 1497, da Re Federico; di *Antonio Marchese* o Marchissi di Giorgio da Settignano, architetto, più spesso indicato nelle carte napoletane col nome di Antonio Fiorentino; e di *Nicola Pisano* — da non confondersi con l'insigne scultore pugliese del sec. XIII — ingegnere e guardiano della dogana di Manfredonia vita durante, dall'8 sett. 1504.

*** **Sull'insegnamento della Storia dell'arte** nelle scuole secondarie classiche (Modena, Libreria edit G. T. Vincenzi e Nipoti, 1900) scrive, brevemente, MARIO MARTINOZZI per riferire intorno alle lezioni di storia dell'arte impartite agli studenti del Liceo Ginnasio pareggiato S. Carlo di Modena durante gli anni scolastici 1898-99, 1899-900. L'egregio professore dice anzitutto, le ragioni per cui egli intese « mettere il nuovo studio in relazione diretta con la cultura classica dei giovani e con quella derivante dagli insegnamenti affini. » Il piano formulato e posto in pratica dal M. è degno di tutta l'attenzione degli studiosi, ed è inutile aggiungere che l'esempio lodevolissimo del valoroso insegnante dovrebb'essere imitato da'suoi colleghi di Liceo perchè si diffonda finalmente la cultura artistica fra i nostri giovani anche a vantaggio degli studi della nostra letteratura, della nostra educazione, e, sopratutto, pel decoro del nome italiano.

*** Sull'età rispettive del Pantheon di Roma e della Basilica Ambrosiana di Milano molto si è scritto in questi ultimi anni senza che

per altro la critica giungesse a mettersi d'accordo: ultimamente DIEGO SANT'AMBROGIO, stampò sullo stesso argomento in *Arte e Storia* del 15 aprile 1900 un articolo intitolato appunto: **Il Pantheon d' Agrippa e la Basilica Ambrosiana,** ritenendo questa riedificata, come altri la ritengono, non anteriormente al XII secolo e quello innalzato e compiuto da Marco Agrippa e non dall'imperatore Adriano, come vorrebbe l'architetto Beltrami e, prima assai del B., il De Dartein ed il Landriani.

*** In *Repertorium für Kunstwisseschaft*, 4. Heft, 1899 leggesi un articolo di FRANCESCO MALAGUZZI dal titolo: **Contributo alla storia della scultura a Bologna nel quattrocento.**

*** *Raphael* della *Rivista d' Italia* rende conto nel fascicolo V (maggio, 1900) di detta rivista, del secondo congresso di archeologia cristiana tenutosi in Roma nell'aprile u. s. riuscito interessante per la varietà, per la importanza delle comunicazioni, per l' ardore delle discussioni e per i voti emessi, tra cui quello importantissimo emesso dalla seconda sezione rivolto al pontefice acciocchè proibisca con tutti i rigori della sua autorità ai sacerdoti di tutte le chiese del mondo di danneggiare e di alienare gli oggetti d'arte sottoposti alla loro custodia.

*** Nella stessa rivista romana del giugno 1900, illustrano un articolo di A. VALERI, dedicato ai pellegrinaggi e giubilei di Roma, antiche incisioni delle basiliche costantiniane: S. Giovanni in Laterano, S. Pietro, S. Maria Maggiore, S. Paolo, e un affresco di Giotto in S. Giovanni in Laterano.

*** **Una festa dell' arte** ART. JAN RUSCONI intitola uno scritto pubblicato in *Rivista politica e letteraria* (giugno 1900), in cui passa in rassegna con geniale competenza le principali opere della Galleria Borghese, la celebre raccolta che tutti gli studiosi augurano di saperla in breve fra le più importanti Gallerie nazionali italiane.

*** MARCEL REYMOND nella *Gazzette de Beaux-Arts* del 1.° febbraio 1900, stampa la prima parte di un articolo su **Gli inizi dell'Architettura del Rinascimento** (1418-40).

*** ANTONIO TARAMELLI nel fascicolo I-IV de *L'Arte* (Roma, 1900) discorre, riassumendola assai diligentemente, lodandola e raccomandandola agli studiosi, della magistrale opera di W.m H. GOODYEAR: **Optical refinements in medieval architecture** (Report of the Brooklyn Institute Survey), in Architectural Record, 1896, n. 1.

*** FRANCESCO MALAGUZZI nel medesimo fascicolo de *L'Arte* pubblica una serie di **Nuovi documenti su pittori del XV secolo tratti dalle carte del periodo sforzesco,** riferentisi a' seguenti artisti: Matteo Pasti, Baldassarre d'Este, Giovanni da Milano, Bonifacio Bembo, Cristoforo da Cremona, Vincenzo Foppa, Leonardo da Cremona, Zanetto, Ambrogio de Predis, Antonello da Messina, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Perugino, e Domenico Ghirlandaio.

⁂ E Luigi Ferrari, sempre nello stesso fascicolo, inserisce un lungo articolo, ricco di note, su **Gli acquisti dell' Algarotti pel R. Museo di Dresda**, narrandoci una pagina, davvero non la più bella della vita cortigiana ed artistica dell' Algarotti, così benemerito d' altra parte verso l' arte italiana, in cui il nobile conte veneziano « ci appare qui tramutato in agente ed intermediario del re di Polonia. »

⁂ **I quadri di Scuola italiana nella Galleria nazionale di Budapest** passa in rassegna e descrive con la sua nota dottrina e sicurezza Adolfo Venturi nel fascicolo V-VIII de *L' Arte* (Roma, 1900). Ferrara è rappresentata anzitutto nella Pinacoteca della bella capitale dell' Ungheria, da un compagno di Cosmè Tura, Michele Ongaro o Michele Pannonio, del quale il V. offre ai lettori una vera e propria monografia, resa ancor più importante per i copiosi documenti pubblicati in nota. La doviziosa raccolta ungherese possiede di Michele Ongaro un quadro, sola testimonianza che ne resti del pittore, facente parte « probabilmente di una serie di figure allegoriche che ornarono lo studio di Borso d' Este. Sappiamo che nel 1458 Cosmè Tura cominciò la decorazione dello studio del duca; ed è probabile che Michele Ongaro lo coadiuvasse. Quando si considerino le altre quattro figure allegoriche che fanno riscontro a questa, e cioè una della raccolta Layard a Venezia, due nella collezione Strozzi a Firenze, un' altra nella raccolta a Berlino, noi possiamo ritenere di avere innanzi l' ultima opera di Michele. »

S' intrattiene quindi il V. a discorrere di altri scolari del Tura, massime di Ercole De' Roberti del quale trova a Budapest nel Gabinetto nazionale delle stampe e dei disegni più di un disegno del drammatico e potente artista ferrarese. Di Ercole Grandi descrive e riproduce la giovanile e nobile figura di San Giovanni Evangelista, ponendola a confronto con diverse altre opere autentiche dell' artista e con parecchie altre erroneamente a lui attribuite in Italia e fuori anche da' più recenti critici. Da Ercole Grandi passa a Dosso Dossi, a un frammento di quadro, una testa rivolta a destra con forti riflessi di luce infocata e gli occhi che guardano in su severamente. Di Battista Dosso la galleria conserva soltanto una copia: il quadretto idillico rappresentante *Il Riposo in Egitto*. Il *Cristo e l'Adultera* attribuito al Garofalo devesi considerare anch' esso come lavoro di scuola. Un autentico Scarsellino chiude il ciclo della pittura ferrarese nel secolo XVI: un quadretto con lo *Sposalizio di Santa Caterina*.

La Scuola bolognese è rappresentata da tre quadretti attribuiti a Francesco Francia. Quello al n. 48 con la Vergine e il Bambino sulle ginocchia ed il San Giovannino in atto di adorazione, benchè nel colore alquanto inaridito, è opera certa del maestro, gli altri due rivelano l' arte di Giacomo e Giulio Francia.

Lo *Sposalizio di Santa Caterina* che va sotto il nome del Palmezzano è opera invece del faentino Bertucci. Di Marco Palmezzano esiste nella raccolta ungherese, ma non esposta al pubblico, una Sacra Famiglia. Un altro maestro romagnolo, Girolamo Marchesi da Cotignola, è rappresentato nella Galleria con un quadro che ha per soggetto la *Deposizione del Cristo*; e così Barbara Longhi di Ravenna, della quale è una Madonna col Bambino.

Dalla Romagna risalendo la via Emilia, c'incontriamo, scrive il N., in un capolavoro, nella *Madonna del Latte* del Correggio, di un periodo prossimo alla *Notte* di Dresda. Della scuola di Parma vedesi anche un quadretto di Girolamo Mazzola, non di Francesco Parmigianino a cui è attribuito e rappresenta una Sacra Famiglia con San Francesco.

Larga parte nella Pinacoteca ungherese è fatta alla Scuola milanese, ove si ammirano una *Deposizione* del Borgognone; una Madonna col Bambino fra le Sante Caterina e Barbara, ed un'altra Vergine col Divin Figlio con San Giovanninò sorretto dalla madre sua, del pittore Bernardino Luini; una Santa Caterina d'Alessandria, di Aurelio Luini; la Madonna col Bambino, di Giampietrino; un quadro, col medesimo soggetto, del Boltraffio; ed una Sacra Famiglia col Bambino dormiente, copia da Cesare da Sesto, dal Venturi anche riprodotto.

Con una Madonna col Figlio, di Carlo Crivelli, la Scuola veneziana, inizia l'esposizione de'suoi esemplari; vengono quindi, di detta scuola, il ritratto di Caterina Cornaro, di Gentile Bellini; quello del doge Agostino Barberigo, attribuito al Giambellino; ancora un ritratto, che reca il nome di Sebastiano del Piombo, ma che, benchè guasto oltremodo, lascia riconoscere la magica arte del suo vero autore, il Giorgione (al quale non appartengono assolutamente tutti gli altri quadri a lui ascritti nella Galleria di Budapest dal Morelli e da altri); il ritratto di un Antonio Broccardo che si può credere uno de'primi lavori di Bernardino Licinio, detto il Pordenone; il ritratto, di un gentiluomo, un letterato che sta con un rotulo in mano, erroneamente creduto l'imagine di Raffaello (proveniente alla Galleria dalla collezione Scarpa, vendutosi pochi anni fa a Milano), di Sebastiano del Piombo; ed altri quadri d'artisti minori e tuttavia notevoli, quali Vincenzo Catena, Marco Basaiti, Quirizio da Murano, Andrea Previtali, Girolamo da Santa Croce.

Fra gli artisti veneti del secolo XVI, appartenenti al periodo del primo sviluppo dell'arte, rappresentati in detta Pinacoteca, si notano: Palma Vecchio, con una Madonna col Bambino e S. Giovannino, una Lucrezia e diverse copie da opere sue; il Boccaccino, con una santa martire; Lorenzo Lotto, con un ritratto; Polidoro Lanzani, con una Madonna adorante il Bambino e S. Giov. vescovo di Tolosa, male attri-

buita al grande Tiziano; Gian Battista Moroni e la scuola del Moretto da Brescia, Bernardino Licinio; il Torbido; Jacopo Bassano, ecc.; poi del Seicento e del Settecento, il Carpioni, il Bellotto, il Guardi, il Tiepolo.

Della Scuola umbra discorre il V. di alcune cose di Nicolò da Foligno; di un tardo seguace del Perugino; di un artista prossimo a Luca Signorelli e di Raffaello, a proposito della *Madonna di Esterhdzy*, che rappresenta il connubio dell'arte umbra con la fiorentina.

La Scuola fiorentina è rappresentatata da un quadro di un dozzinale scolaro di Filippo Lippi e da un'opera di un verrocchiesco meschino; da una bella figura, di un maestro prossimo a Domenico Ghirlandaio; da una Madonna e due santi di Andrea del Sarto; e da altri lavori di un seguace d'Andrea; dal Bronzino e dal Vasari. Gran numero delle opere, sapientemente illustrate dal Venturi, sono riprodotte nel bellissimo fascicolo de *L' Arte*.

Abruzzo.

*** G. M. Bellini nel fascicolo V, 1900, della *Rivista abruzzese* dà notizia **d'alcuni oggetti d'oreficeria abruzzese** nella chiesa di S. Agostino di Lanciano, ignorati anche dagli studiosi più diligenti di Storia lancianese. Il primo di tali oggetti « tutto smaltato rappresenta una mano coll'intero avambraccio, che insieme colla base misura l'altezza di cent. 57, e racchiude l'intero osso dell'avambraccio di San Simone. La base rettangolare è tutta lavorata a giorno, con dodici occhi, contenente ciascuno una reliquia, e nell'orlo di essa si legge in caratteri gotici: ✠ HOC . OPUS . FECIT . NICOLAUS . ANTONII . PANTALEONIS . DE . FRANCAVILLA . ORIFICS . (sic) A. M. CCCCXXXXVI . AM. Il braccio ha ornati simili a quelli con cui si adornano camici sacerdotali, e nell'orlatura, a guisa di merletto, si legge, co' medesimi caratteri dorati: AVE . MARIA . GRATIA . PLENA . » L'altro reliquiario rappresenta una mano col polso poggiante sur un piede evidentemente di altra epoca. Dal marco *Sul*, nota il B., rilevasi essere lavoro uscito nel quattrocento dalla famosa fabbrica di oreficeria di Sulmona. Anche una bellissima croce del secolo XV conservasi nella medesima chiesa. Si giudica della scuola di Nicola da Guardiagrele e fu trovata dal parroco in una soffitta della chiesa, « fra molte robbe vecchie colassù abbandonate. »

*** Della **Cattedrale di Chieti** si è occupato Cesare De Lurentiis in alcuni articoli pubblicati nella *Provincia di Chieti* (anno IV, n. 37, 38, 39) e raccolti in opuscolo (Chieti, Marchionne, 1899). Questa chiesa, che rimonta ai primi tempi del Cristianesimo, fu interamente rifabbricata nel secolo medesimo. Ma le aggiunte posteriori, i danni sofferti

nei terremoti e finalmente la totale ricostruzione compiutasi nella seconda metà del secolo XVIII le danno l'aspetto di una chiesa barocca, aspetto che non le è stato tolto dalle decorazioni e dai restauri eseguiti in questo secolo. Fra le opere di arte notevoli appartenenti ad essa il De Laurentiis enumera alcuni avanzi di pitture dei secoli XIV e XV, i migliori dei quali sono stati ora trasportati nella pinacoteca municipale, un crocefisso di legno scolpito nel 1485 da Nicòla Teutunicus, il busto di argento di S. Giustino, opera di Nicola da Guardiagrele, della quale avanza la sola testa essendo stato il resto disgraziatamente rifuso nel 1716, e l'altare maggiore dove è un bassorilievo che rappresenta il popolo chietino che offre le insegne episcopali all'anacoreta Giustino, buona scultura della seconda metà del secolo scorso. La chiesa possiede anche pregevoli codici miniati, ma molti più ne aveva che sono ora scomparsi insieme con alcuni splendidi arazzi. Il campanile, costruito in istile archiacuto da Bartolomeo di Giacomo nel 1335, e completato nel 1498 da maestro Antonio da Lodi, serba l'aspetto primitivo, meno nella cuspide che cadde nel terremoto del 1706. (Dalla *Napoli nobilissima* dell'aprile 1900).

Calabria.

*** Il dott. Diego Corso nel n. 13-14 (1900) di *Arte e Storia* dà l'**interpretazione di un bassorilievo esistente nella Chiesa Cattedrale di Nicotera.** Si tratta di un lavoro in marmo, lungo centimetri sessanta e largo sessantasei con tre figure rappresentanti la consacrazione del primo vescovo di Nicotera, fatta da S. Stefano primo vescovo di Reggio Calabria. « Il monumento, che si giudica opera del secolo XI al XII, quantunque guasto dalle ingiurie del tempo, lascia scorgere tuttodì alcune traccie della doratura del fondo, che all'usanza bizantina dà risalto e contorno alle figure, scalpellate senza perfezione artistica, e mostra lo stato di decadenza dell'arte scultoria in queste nostre regioni. »

*** L'ingegnere Giuseppe Abatino in *Napoli nobilissima* del maggio scorso richiama l'attenzione degli studiosi su **La Torre di Gerace**, detta Torre dei corvi, la quale sorge poco discosto dall'abitato sul lato destro della strada comunale che da Gerace conduce ai vicini paesi. Secondo il nostro, la torre rimonta al 1550; « è costruita in pietra calcarea di cave locali; è alta, adesso, quasi 18 metri e si eleva sotto forma di perfetto cilindro. Esaminata esternamente la torre non presenta nulla di notevole per la sua particolare costruzione, ma non sfugge però all'osservatore la notevole differenza di epoca col suo piano di fondazione. Poggia essa sopra un masso che conserva ancora le tracce di costruzione greca », ciò che le accresce importanza sto-

rica, riferendosi « alla topografia dell' antica Locri, la quale, secondo la pianta rilevata dal Duca de Luynes nella prima metà del nostro secolo, localizza appunto verso questa torre la testata dell' antimurale che separava la *palepoli*, cioè la parte bassa della vecchia città dal suo porto ». Una nitida riproduzione della torre adorna l' articoletto dell' A.

Emilia.

*** **Il pittore delle Grazie** è l' argomento che A. VENTURI trattò con tanta genialità e dottrina nella conferenza ch' egli tenne all' Associazione artistica internazionale di Roma (e ripetè poi a Modena) e che leggiamo ora nella *Rivista d' Italia* (15 maggio 1900). Lo scritto è adorno di ben venticinque illustrazioni e riassume quanto di meglio si possa dire in forma elettissima del grande maestro, la cui figura artistica è resa qui mirabilmente. Sopratutto notevole, nella descrizione di quasi tutta l' opera pittorica del Correggio, la parte riguardante la *Maddalena* di Dresda, dipinta su rame, che il V. per molte ragioni toglie al fiammingo Adriano van der Werff, al quale, or sono vent' anni, era stata erroneamente assegnata.

*** L' opera di un pittore ed architetto poco noto, ma « non indegno del gran secolo in cui visse », **Lellio Orsi da Novellara**, studia G. B. TOSCHI, in fasc. I-IV de *L' Arte* (Roma, 1900). L' Orsi nacque nel 1511; nulla si conosce della sua giovinezza, nè dell' educazione sua artistica. Il primo lavoro noto dell' Orsi risale al 1536, quando Lellio contava già 25 anni, e consistè, secondo documenti pubblicati da F. Malaguzzi, nel dipingere insieme con altri alcuni archi di trionfo per l' ingresso in Reggio, in detto anno, d' Ercole II d' Este; nello stesso anno o nel precedente avrebbe decorato secondo il Toschi, il Castello di Querciola in provincia di Reggio; nel '44 dipinse a chiaroscuro varie figure nella torre dell' orologio sulla Piazza Maggiore di detta città; nel '46, implicato, non se ne conosce la ragione, nell' uccisione d' un Bojardi dovè rifugiarsi a Novellara, e non fu per lui un male che, « durante il forzato soggiorno a Novellara i legami co' suoi signori si strinsero tanto che nel 1553, quando forse poteva esser tornato a Reggio, si trovava invece a Venezia coi conti Camillo ed Alfonso Gonzaga, coi quali giunse, alla fine dell' anno dopo, in Roma, ove trovavasi ancora nel settembre del 1555 » per istudiarvi i capolavori di Michelangelo e Raffaello; nel 1561 dipingeva la cupola, il coro, il refettorio, una tavola ed altre opere (nulla più ne rimane) della chiesa del Carmine a Novellara. L' anno dopo pare attendesse col figlio a dipingere varie facciate di case nella stessa città. Nel '63 pel conte Francesco decorò una villa detta il *casino di sopra*; qualche

anno dopo Lellio fu chiamato a Parma per ornare la facciata del palazzo cosidetto *del Giardino*. Nel '67 gli anziani del Comune di Reggio gli commisero il disegno di un vaso d'argento da offrire in dono al duca Alfonso II, ed il conte Alfonso Gonzaga il disegno per la parrocchiale di Santo Stefano a Novellara, alla cui costruzione presiedette, e per la quale dipinse il quadro del Martirio di S. Lorenzo, che ancora vi si conserva. Nello stesso anno eseguì pure il disegno e la pianta della chiesa e casamenti dei gesuiti; dipinse inoltre alcune scene per quel teatro ed ebbe, pure in quell' anno, la disgrazia di vedersi ucciso un figlio. Di numerosi e svariati lavori eseguiti nella Rocca di Novellara, non si conoscono le date, ma essi dimostrano in quale conto il maestro era tenuto dai Gonzaga il cui favore si rifletteva anche sulla famiglia di lui. Reggio continuò a valersi dell' opera di Lellio finchè visse. Nel '69 gli fu chiesto un disegno di Madonna; nel '76 un disegno per un tabernacolo; nel 1583 fece i disegni, benchè infermo, per dipingere il coro, la volta, e i laterali dell' altar maggiore della basilica di San Prospero; nel 1587 morì nella casa di sua proprietà a Novellara. Questi i dati biografici dell' artista che il T. deduce dagli scrittori, che prima di lui s' interessarono della caratteristica figura dell' Orsi; la rassegna e l' illustrazione delle sue opere costituiscono la parte più importante dello studio che noi dobbiamo qui limitarci a segnalare agli studiosi, non senza riportare infine il giudizio che il nostro, dopo un esame minuzioso di tante opere dell' Orsi giunge a dare intorno allo stesso maestro. Il quale « imitò palesemente, così il T., il Correggio, Michelangelo ed anche Raffaello, ma prese da loro ciò che si confaceva alla sua indole: la delicatissima poesia del Correggio, la sublimità del pensiero del Buonarroti non le comprendeva, e dal primo prese la gaiezza del colorito e lo scorciare arditissimo delle figure, dal secondo la grandiosità e la gagliardia delle membra poderose, senza ricercarne l'intimo se non per esprimere una vigoria d' animo corrispondente alla vigoria dei corpi: un qualunque soggetto gli si desse a trattare, una madonna od una battaglia di cavalieri nudi, una chiesa od un gingillo da signora, egli era pronto ad improvvisarne il disegno con magistrale sicurezza, come era pronto a mettere in opera i progetti, valendosi di numerosi scolari, operai, artefici, solo timoroso di dover *stare indarno*: egli insomma fu per la piccola corte dei Gonzaga di Novellara ciò che Giulio Romano fu per la maggior corte dei Gonzaga di Mantova. — La tradizione lo dice faceto e di buona compagnia: le opere lo mostrano volgaruccio e bizzarro, quale appare anche dai nomi dati ai figli: Fabbricio, Scipione, Orazio, Corinna! »

*** In *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria* per l' Emilia, serie IV, vol. IX, B. Colfi discorre di una recente interpre-

tazione data alle **sculture dell'archivolto nella porta settentrionale del duomo di Modena.**

*** Nel *Resto del Carlino* del 16 giugno 1900, A. Longhi stampa un lungo articolo sull'antica chiesa di **San Giov. Battista dei Celestini** di Bologna. Di una chiesa con questo nome si ha notizia sin dal 1235; l'attuale sorse, non si sa con certezza se sulla medesima area di quella, nel 1537. Il Longhi narra con la solita diligenza e tenendo conto de' più minuti particolari, le vicende del nuovo tempio, che non è certamente di primaria importanza fra le costruzioni religiose di Bologna, e accenna alle opere d'arte rimastevi consistenti in pitture murali e in tela del secolo scorso, e in una statua della Vergine col Bambino « attribuita al Lombardi ». La maggior spogliazione di oggetti sacri provenne al convento dei Celestini nel 1796 quando il Senato promulgò l'editto del 25 giugno per pagare i quattro milioni di contribuzione di guerra ai francesi, per cui il convento fu costretto a privarsi di 2210 once di argenti a peso netto, valutati lire bol. 11550. « Si vuole che Nicolò dall'Arca, morto nel 1494, venisse sepolto nell'antica chiesa » di San Giov. Battista dei Celestini, ove riposano parecchi artisti del secolo XVII e del secolo scorso. Vi hanno sepoltura: il pittore Valter, tedesco, morto nel 1631; il pittore Giulio Trogli, detto il *Paradosso*, morto nel 1655; Enrico Hafner, il quale morì il 20 agosto 1702 e fu tumulato davanti alla cappella ultima a sinistra ch'egli aveva dipinto gratuitamente nel 1681; Bartolomeo Toselli, intagliatore, morto nel 1707; Gaspare Gamma, miniatore, svizzero e suo figlio Francesco, un bravo ritrattista, morto nel 1767.

Lazio.

*** **Paolo di Mariano marmoraro.** È l'argomento di una bella monografia diligente, completa, stampata da VALENTINO LEONARDI ne *L'Arte*, lo splendido periodico romano, diretto dal Venturi. (fascicoli IIV e V-VIII, 1900). Paolo era da Roma e suo padre Mariano era da Sezze, figliuolo di Tuccio e della gente Tacconi. In Sezze la famiglia di lui aveva per lungo tempo tenuto gli onorevoli carichi e le dignità del comune. Nel 1451, Mariano, abbandonato il paese nativo, lavorava col figliuolo (nato verosimilmente verso il 1415) e con Albino da Castiglione, quale scalpellatore, alle cappelle che Niccolò V faceva edificare a piè del ponte Sant'Angelo. Paolo, stando al Vasari, morì di 45 anni.

Nel 1451 Paolo eseguì il suo primo lavoro, tre finestre a croce pel palazzo capitolino, poi, come si disse, lavorò col padre al ponte Sant'Angelo. Nel 1458, insieme con altri maestri trovasi alla corte Aragonese e prende parte, per pochi mesi, e per un incarico molto mo-

desto, quello cioè di rifinir le figure e quello fors' anco di lavorare alle decorazioni minori, alla erezione del celebre Arco di Alfonso d'Aragona, la cui importanza artistica del monumento insigne offre occasione al nostro A. di esporre delle considerazioni molto sensate in relazione con quanto da altri critici è stato scritto in proposito sino ad oggi, e particolarmente per ciò che si riferisce alla parte che C. von Fabriczy vorrebbe assegnare a Paolo di Mariano.

Il quale, tornato in Roma, tenne bottega con un altro scultore, Isaia da Pisa, che, insieme con lui, aveva lavorato a Napoli. Nel 1460 Paolo è nominato sergente d' arme o mazziere ed ha perciò un particolare posto alla corte pontificia; e da quell' anno al 1464 tenne la direzione di tutti i lavori condotti per desiderio di Pio II, che lo proteggeva sopra tutti gli altri, ed eseguì tra altro le statue di San Pietro e di San Paolo da porsi a piè della scala della basilica Vaticana; e un' altra statua di San Paolo da porsi su le scale o nel pulpito della stessa basilica, immagine che passò poi per ordine di papa Clemente VII al ponte Sant' Angelo. Questa statua « meglio di ogni altra di Paolo, scrive il L., riflette lo studio dei classici modelli e della vita: ma la vita lascia gelido lo scultore e la bellezza antica non gli suscita la fiamma creatrice del genio; la statua, nobile, appare rigida al cospetto delle composizioni berniniane, dove il vento della decadenza ingolfa le vesti e i capelli. Del resto essa, meglio di tutte le altre, mostra le buone qualità che il maestro aveva quando sapeva usarne, e la cura che metteva, quando voleva, nell'evitare i suoi difetti ». Eseguì in quel tempo, il nostro, due statue di Sant' Andrea. Nella sagristia Vaticana si conserva quella fatta per la cappella in San Pietro dedicata a detto Santo, e la seconda è quella che si vede al Ponte Milvio, « l' opera più piacevole e più aggraziata condotta da Paolo, quando la fortuna declinava e declinava la vita, con un tono morbido, stanco, quasi senile, tutto insolito in lui. »

Con Paolo II s' inizia l' era lieta della Rinascenza in Roma ed i registri della fabbrica del palazzo di San Marco ci fanno conoscere, tra altro, i lavori compiuti in quegli anni in San Marco e fuori dal nostro artista: lavori che il L. opportunamente ricorda, benchè alcuni più non esistano. « Paolo fu uomo facoltoso, e gli ultimi anni passò ritirato a vita privata. Il 1° di settembre 1469 fece testamento per mano del notaro Pietro de Meriliis, il quale rogò anche i due codicilli dei 10 settembre 1469 e 3 febbraio 1470. Nel 1473 non era più fra i vivi ed ebbe sepoltura nella chiesa di S. Maria di Aracoeli, che fu la chiesa di moda per tutto il quattrocento in Roma.

Se dalle opere, nota il L., ci vogliamo figurare Paolo, dobbiamo imaginare un uomo con lungo il corpo e con le gambe brevi, vestito di tunica bianca, che scende con pieghe solenni dal collo alle piante:

ne dobbiamo fingere grandi gli occhi e le orecchie, crespi i capelli e la barba, sinuose le labbra, rugose le gote, ampia ed ossuta la fronte. Così richiameremo alla memoria la forza delle ossa orbitali, la gagliardia dei muscoli del torace, l'eccedenza di quelli del collo. Perchè egli di tali note segnò nelle statue i vecchi e gli adulti; ai fanciulli poi fece le teste grandi, i volti severi, i capelli ricciuti, i seni ampi e feminei.

E più oltre: « Nessuno poi come il Maestro, è consapevole dei difetti della sua educazione artistica, ed egli si affanna dietro tutte le astuzie degli ingegni primitivi. Conosce male le proporzioni tra il piede, il malleolo e la tibia, ebbene, allunga la tunica ed avanza sole le dita che egli, studioso di vivi modelli, sa bene condurre: è ignaro delle proporzioni tra il corpo e le gambe, e avviluppa di grandi pieghe il mantello intorno le anche; sa male sculpire le ginocchia, rende acuta la rotula ed intorno la rotula fa partire le pieghe. Nelle pieghe e nella scultura rivive la decadenza romana; ma nelle minime parti del corpo è guidato dall'osservazione del vero.. »

Studiata attentamente l'opera del maestro, non è difficile all'A. riconoscere una scultura giovanile di Paolo nella statua di San Giacomo in Compostella, già sulla porta della chiesa di questo Santo, occupata in Roma dalla Nazione Spagnola. Essa, quando la vecchia chiesa fu tutta mutata e l'antica porta fu trasportata su la piazza Navona, venne tolta dal timpano ove trovavasi, e cacciata in un andito, di dove, due anni sono, doveva levarsi per essere trasportata all'estero.

Prima di terminare il ben condotto studio, dice il L. della contesa sorta in Roma, fra Paolo di Mariano e Mino da Fiesole, consistente nell'esecuzione di un frontone inalzato sovra un fregio adorno di festoni di frutta e di testine di putti alate, a San Giacomo degli Spagnoli: contesa da cui Paolo, romano, escì vittorioso sul maestro forastiero e, per giunta, « venuto in fastidio. »

Infine, alla domanda: chi sarà stato il maestro del marmorario romano, così risponde il L.: « Sia stato suo padre od altri, Paolo non è se non il genuino rappresentante, se non il tipo più schietto e più caratteristico di quell'arte indigena, che, vissuta ignota per tanto tempo, con lui finalmente ritorna alla gloria del sole. Egli non ama che i suoi modelli, per i quali vive e che mai abbandona; come le sculture del Basso Impero che e' predilige, così le sue statue, anche le migliori, non hanno che un carattere distintivo, la forza. Taluno che volesse abusare delle imagini potrebbe rassomigliar la sua forma a un pampino rigoglioso del classico Autunno sbucato in mezzo ai maggesi fiorenti di gigli dell'Arte toscana: ma più propriamente egli non riproduce nessuno dei maestri della sua età. Erra, a parer nostro, chi ne vuol fare un grande scultore: come tale egli è mediocre, come marmorario rimane ottimo »

Tutte le migliori opere di Paolo di Mariano ancora esistenti, sono nitidamente riprodotte nello studio dell' accurato e geniale scrittore romano.

Lombardia.

*** Più che un ricordo dell' Esposizione d'arte Sacra in Cremona, come modestamente lo giudica l'autore, il bell'articolo di EUGENIO SCHWEITZER su **La Scuola pittorica cremonese** pubblicato ne *L'Arte* (fasc. I-IV, 1900), è un contributo notevole alla storia di detta scuola, che coll'individualità de' suoi artisti seppe guadagnarsi un onorevole posto fra le scuole italiane. Comincia rilevando la importanza che da qualche tempo vanno assumendo in Italia le Esposizioni locali d' arte sacra, non solo per i parati di chiesa, orificeria e stoffe sacre, ma per le molte opere di pittura di proprietà privata e di chiese, che anche se quasi tutte note, ben disposte e meglio illuminate possono essere molto meglio studiate e capite. Il primo artista le cui opere, il nostro, passa in rassegna è Boccaccio Boccaccino; discorre quindi di Galeazzo Campi, che puó dirsi il successore del primo; di Tommaso Aleni, detto il *Fadino*, il quale ha molte attinenze con Galeazzo Campi; di Lorenzo Beci o Becci; di Francesco e Filippo Tacconi; del rozzo pittore Galeazzo Rivelli della Barba; del miniatore e pittore Antonio Cicognara; di Altobello Ferrari, detto *Melone* o *Melloni*; di Gian Francesco Bembo; dell'eclettico ed ardito pittore Giulio Campi; di Bernardino Gatti, detto il *Sojaro* e di altri maestri cremonesi o di Scuola cremonese sino a tutta la prima metà del secolo XVII. Molte riproduzioni di opere di detta scuola accompagnano lo scritto dello S.

*** LOUIS DELARUELLE, nel fascicolo I-IV de *L'Arte*, pubblica un articoletto su **I ritratti di Guidobaldo di Montefeltro e di Elisabetta Gonzaga nelle Gallerie di Firenze.** Nella sala dell'Iliade della Galleria Pitti é quello di Guidobaldo, indicato come « Ritratto virile » e che il catalogo attribuisce erroneamente a Giacomo Francia. Il D. lo riproduce insieme con una miniatura del Codice Urbinate lat. 1766 nella Vaticana, riproducente anch'essa il ritratto di Guidobaldo. Quello di Elisabetta Gonzaga trovasi, com'è noto, nella Tribuna degli Uffizi ed appartiene al pennello di Francesco Bonsignori. Il D., come già il Venturi, assai prima di lui, nota che nella disposizione di ambedue i ritratti, visti perfettamente di fronte, nella lunghezza dei due volti, nell'espressione d'entrambi noi dobbiamo riconoscere una stessa mano, quella del Bonsignori, solo al quale « le circostanze storiche (che il D. brevemente nota) permettono d'attribuirli ».

*** **Alcuni lavori nella città di Spilimbergo**, di maestri italiani, sono riprodotti nei numeri 7, 8 e 9 dell'*Arte italiana decorativa* (1899). La

porta settentrionale del duomo è opera del M.° Zenone da Campione (1376); gli ornamenti della Cappella del Rosario (1490) sono di Giovanni Antonio Policarte, figlio di Tomaso di Carona, il paese modesto ove nacque il padre di Pietro Lombardo.

*** Nello stesso periodico, n. 4, 1899, sono riprodotte in cromolitografia alcune Stoffe del Museo Poldi-Pezzoli in Milano, dei secoli XV e XVI, e, in altra tavola, tre disegni splendidi dei Fantoni, intagliatori bergameschi.

*** E nel n. 10, 1899, della bella rivista milanese A. TARAMELLI consacra un articolo alla **Esposizione d'arte sacra antica in Como.**

*** Nel museo di Porta Giovia in Milano è una statua, proveniente dall'antica chiesa di Santa Maria di Brera, che la guida dello stesso museo qualifica come una statua di santa in atto di adorazione. DIEGO SANT'AMBROGIO nell'*Arte e Storia* del luglio s. espone le ragioni per cui crede che detta statua rappresenti invece Caterina Visconti, la seconda moglie di Gian Galeazzo Visconti, « che tanta parte ebbe col marito nella fondazione del Duomo di Milano e nell'erezione della Certosa di Pavia, ad essa più specialmente dovuti ». La statua appare opera di qualche pregio di buon artista della fine del quattrocento, se non forse di Benedetto Briosco, « attesa la rassomiglianza di lineamenti e di atteggiamenti di questa statua col bel noto busto di Caterina Visconti sulla porta del lavabo, (nella navata centrale della Certosa di Pavia), non senza osservare che di radie dorate e stelle decorò quell'artista anche l'abito della Vergine col bambino, collocato al sommo del sarcofago di Giovan Galeazzo Visconti e firmate col suo nome ».

*** Per la conservazione de **Le colonne di S. Lorenzo** a Milano FRANCESCO MALAGUZZI stampa un forte ed opportunissimo articolo in *La Lombardia* del 12 luglio 1900, in cui deplora il movimento che si sta facendo nel quartiere di Porta Ticinese per ottenere, mediante una sottoscrizione, che si abbattano dette colonne, le quali costituiscono l'unico monumento romano che resti alla metropoli lombarda.

*** L'origine, le vicende e l'illutrazione **del Duomo di Milano e la sua facciata** sono narrate e presentate con l'abituale diligenza e dottrina da G. CAROTTI nell'elegantissimo *Emporium* dell'aprile scorso. Aggiungono chiarezza e pregio all'ottimo articolo le numerose illustrazioni del tempio, tolte da antiche stampe, da disegni antichi, da pitture dei secoli XVII e XVIII e da un grande numero di fotografie tratte appositamente, nell'insieme e nei particolari, dall'insigne monumento. La parte originale e più importante dello scritto è costituita, naturalmente, dalla trattazione dell'arduo argomento che agita l'anima di tanti artisti, il rinnovamento della facciata del Duomo. Noi, in proposito, ripetiamo con l'egregio critico; se il tempo nostro è in grado

di compiere artisticamente un' opera che risponde ad altri tempi, ad altre condizioni della società, ad altri ideali; e se il tempo nostro ha il diritto di toccare ciò che fu consacrato dalla storia.

*** In *Arte italiana decorativa* (a. VIII, n. 3) è uno scritto di LUCA BELTRAMI dedicato al Belvedere di Praga. **Un edificio italiano del Cinquecento sconosciuto in Italia.** Il Belvedere fu cominciato nel 1534 per desiderio dell'imperatore Ferdinando, da un maestro italiano e poscia continuato e terminato da altri maestri italiani verso il 1558. Giovanni Spazio, figlio di Jacopo di Val Inselvi, appartenente ad una famiglia d' artisti che in varie occasioni aveva prestato servigi alla casa d'Asburgo, è il vero creatore del Belvedere; Paolo Stella milanese, è il vero creatore della magnifica ornamentazione plastica; e Pietro Ferrabosco di Laino successe allo Spazio nel 1552.

*** Il sacerdote DOMENICO BERGAMASCHI discorre nel n. 74, 1899 della *Gazzetta di Mantova* dell'architetto del monumento sepolcrale del I duca di Sabbioneta, Vespasiano Gonzaga.

*** Dalle **Note storico-artistiche sulla Cattedrale di Treviso** pubblicate in *Nuovo Archivio Veneto* (t. XVIII, p. I, 1899) dal dottor GEROLAMO BISCARO appare che architetto della Cappella del Santissimo sia stato Antonio Lombardo, figlio e fratello di Pietro e Tullo Lombardi. Di M.° Antonio Maria da Milano *taiapiera* (1505-1509) sono la tomba del Priore di S. Giovanni dal Tempio, Lodovico Marcello, il presbiterio e l'abside della Chiesa del Priorato. Dei fratelli Giov. Battista e Lorenzo Bregno è la maggior parte delle opere di scultura.

*** La volta dipinta dal Borgognone nella Sagrestia di S. Maria della Passione in Milano, la decorazione della volta nella cappella degli Apostoli nel Santuario di Saronno, opera di Bernardino Luini sono illustrate da GIULIO CAROTTI nel n. 8, a. VIII, di *Arte italiana decorativa* con un articolo intitolato: **Pitture decorative di volte in Lombardia.**

*** Di **una lapide sepolcrale in Milano nello stile di Antonio Rossellino,** posta nella parete a destra per chi entra nella cappella del Rosario di S. Maria delle Grazie, discorre, in *Lega Lombarda*, 13 e 17 gennaio 1900, DIEGO SANT'AMBROGIO.

Marche.

*** Di un allievo di Domenico Indivini, il celebre artefice d'intaglio e di tarsia, dà notizia in *Arte e Storia* (1 maggio 1900) VITTORIO ALEANDRI, pubblicando alcuni documenti tratti dall'archivio comunale di Sanseverino. Si chiama costui **Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino,** il quale fra il 1512 e il 1520 lavorò fra altro il bel coro della cattedrale di Assisi, e forse aiutò il maestro nella fabbrica dell'altro grandioso coro per la chiesa superiore di S. Francesco della stessa città. Le

notizie relative a « Magistro Johanni Petri Jacobi Nicolai » vanno dal 1481 al 1525.

⁂ In *Gazzette de Beaux-Arts*, del 1 marzo 1900, leggesi un interessantissimo articolo di HERBET COOK intitolato: **I tesori dell' arte italiana in Inghilterra.** L'A. discorre de' principali capi in possesso della casa Mond di Londra, e più specialmente delle seguenti opere di Raffaello: la *Crocifissione* (1501-1502), lo *Sposalizio* (1504) l'*Incoronazione di spine* e lo stendardo che si conserva, come l'Incoronazione, a Città di Castello, e la *Incoronazione di San Nicolò da Tolentino* (1500), di cui non restano che de' frammenti a Richmond ed a Lisbona. Nella *Gazette* del 1 maggio é il seguito dello scritto del Cook anch'esso consacrato quasi totalmente a Raffaello.

Napoletano.

⁂ In *Napoli nobilissima* dell'aprile e del giugno (1900) A. MARESCA DI SERRACAPRIOLA continua lo studio sui **Battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli,** illustrando le porte tuttora esistenti a Napoli del periodo del rinascimento, le quali offrono largo campo all'osservazione per la loro varietà. « Le porte delle chiese di S. Angelo a Nido, osserva il M., di S. Aggrippino, di Monteoliveto, del succorpo di S. Gennaro nel Duomo, dell'arco di trionfo di Alfonso I d'Aragona, del palazzo di Diomede Carafa, quanto resta di quelle del palazzo del Conte di Pianura al vico Cinque Santi, quelle della S. Casa della SS. Annunziata e molte altre che avrà occasione di citare, sono opere che ci rilegano alla grande arte italiana », Le vignètte della porta di S. Agrippino, dell'uscio di S. Maria di Monteoliveto e dell' Ospizio della Annunziata, la porta della cappella del Palazzo Reale, quella minore e l' altra maggiore di S. Angelo a Nido adornano questa seconda parte dello scritto del M.

⁂ Negli stessi fascicoli dell' ottima rivista napoletana G. COSENZA continua la illustrazione storica e artistica de **la Chiesa e il convento di S. Pietro Martire,** discorrendo, in questa che è la quarta parte del suo lavoro, della chiesa moderna. Fra le diverse cose veramente notevoli che ancora si conservano della vecchia chiesa, merita speciale menzione la bellissima statua giacente del celebre giureconsulto Antonio de Gennaro, la quale faceva parte dell'antico suo monumento sepolcrale, dal C. riprodotta da una fotografia di L. Fortunato, insieme con due statuette facenti parte in origine dello stesso sepolcro. L' opera é di Girolamo Santacroce.

⁂ Le **Notizie degli artisti che lavorarono a Napoli nel secolo XVII** (nell' ultimo numero della Rassegna fu stampato per errore nel sec. XVI), tratte dal diario del Fuidoro, continuano e finiscono nel fasci-

colo V (maggio, 1900) di *Napoli nobilissima.* In quest'ultima parte dunque *Don Ferrante* offre notizie dell'incisore *Federico Pesca;* di un particolare assai curioso intorno a un Presepe a Napoli del 1661 « nella congregazione delli orefici », i quali orefici adornarono i principali personaggi della rappresentazione con « un numero infinito di gioie che stancava ma non saziava la vista, e fu stimato comunemente il valore di un milione d'oro »; di *Giacomo di Castro*, e *Giambattista Massimo* pittori; e di Carlo Celano « l'appassionato illustratore di Napoli ».

⁂ Nello stesso fascicolo della *N. n.* PIETRO BRAYDA stampa una diligente descrizione della Sagrestia di S. Chiara di Napoli, riccamente decorata nel 1692 per una suora di S. Chiara, appartenente alla famiglia del Brayda medesimo.

⁂ G. B. TOSCHI del fascicolo I-IV, 1900, de l' *Arte* pubblica una recensione favorevolissima dello splendido volume di Stanislao Fraschetti: *Il Bernini, la sua vita, la sua opera, il suo tempo*, con prefazione di Adolfo Venturi. Milano, editore U. Hoepli, 1900.

Piemonte e Liguria.

⁂ In *Repertorium für Kunstwissenschaft* XXI Bd., 4 Heft, 1899, C. VON FABRICZY dedica un articolo ad **Ambrogio Volpi da Casal-Monferrato,** l' autore del tabernacolo sull' altar maggiore della Certosa di Pavia, eseguito nel 1568, indicato agli studiosi dell'arte da Diego Sant'Ambrogio.

⁂ BENVENUTO PESCE nei numeri 4, 5 e 6 (1899) dell'*Arte Italiana decorativa* pubblica, con tavole e illustrazioni, un articolo intitolato: **Genova nell'arte decorativa.**

⁂ Nella stessa rivista, n. 10, 1899, A. TARAMELLI pubblica alcuni **Stalli e mobili gotici nel Piemonte.** Gli stalli del vecchio duomo di Asti furono eseguiti nel 1477 da *Baldino de Surso* da Pavia.

⁂ Nel n. 24 del periodico *Il cittadino* (Genova, 1900) G. B. d' INSENGARD pubblica un articolo intitolato: **L' edilizia sacra alla Spezia e l'antica parrocchia abbaziale di Santa Maria.**

⁂ Nell'ultimo fascicolo della Rassegna accennammo semplicemente allo scritto di CAMILLO CIMATTI su **Gli artisti pontremolesi dal secolo XV al XIX.** Dall'ottimo *Giornale storico e letterario della Liguria* riportiamo in proposito, il seguente riassunto firmato L. Staffetti. « Sono come l'A. stesso le chiama, compendiose spigolature, per raccogliere i nomi e dare qualche notizia degli artisti che, nati a Pontremoli, si sono applicati con qualche riputazione all'arte. Per la maggior parte si tratta di pittori che lavorarono anche in patria, ma vissero specialmente fuori, come Girolamo da Pontremoli, Giacomo Costa, Jacopo Cortesi, che ebbero dimora in Roma nel '500 e nel '600; Francesco Natali, va-

lente dipintore di prospettive, che lavorò nel palazzo ducale de' Cybo a Massa, in quello degli Estensi a Modena, e lasciò opere commendevoli a Livorno, alla Certosa di Pavia, a Piacenza e a Modena, nel sec. XVII; G. Battista Natali, che fu alla Corte napoletana di Carlo III; Nicolò Contestabili che dipinse a Firenze anche nel palazzo Pitti; Giuseppe Ricci che si perfezionò a Parma alla scuola di Gaetano Gorlani, e i fratelli Giuseppe e Giovanni Bottani, tutti del secolo XVIII. Ma degni, fra gli altri, di maggior lode furono Pietro Pedroni del secolo XVIII, dov' ebbe insigni pittori per allievi quali il Sabatelli e il Benvenuti, e Pietro Cocchi morto appena ventenne quando dava di sè le più belle speranze, e sepolto a spese dello Stato nel Chiostro di S. Maria Novella nel 1846. Fra gli altri artisti merita speciale ricordo Francesco Battaglia di Mignegno sobborgo di Pontremoli, frate Agostiniano che impiegò otto anni a intagliare i lodati armari e banchi della Sagrestia della SS. Annunziata nel borgo omonimo in Fondo a Pontremoli, e li compì nel 1676. Volendo tener conto di coloro che trattarono le arti minori dove entra il disegno, il C. ricorda Pietro da Pontremoli e G. Batt. Grossi, fonditore di campane, Sebastiano da Pontremoli valentissimo tipografo de' primi tempi dell'arte della stampa; Francesco Righetti, spadaro, Cristoforo Zucchi, archibugero, G. Maria qd. Menichelli *vascellarius*, tutti e tre dimoranti in Roma nel Secolo XVI, e Francesco da Pontremoli, « tenuto grande ingegnere et che fece un suo modello del Ponte di Cesare » al re Francesco I di Francia ».

Puglie.

*** L' infaticabile *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima* (giugno 1900) dà notizia di ciò che avanza dell'antica **Cattedrale di Nardò** in Terra di Otranto. La primitiva chiesa romanica (sec. VIII) « fu ricostruita mentre imperava lo stile archiacuto, conservando quanto era rimasto intatto dell'antica, e adattandola alla nuova ». Nulla ci è noto della sua fondazione e nulla di preciso, sulla sua ricostruzione. Dal 761 al 1090 fu amministrata dai Basiliani, poi dai Benedettini. Nel 1388 ebbe per breve tempo un vescovo e nel 1413 fu elevata definitivamente a cattedra vescovile. L' architetto Bernich, che ha diretto il ripristino dell'importante monumento, ha comunicato a *Don Ferrante* due disegni del bellissimo campanile, uno schizzo della cattedrale e della torre inserito nella S. Visita del Vescovo Saufelice (1725), la pianta dello stesso campanile e il disegno dello stemma del Vescovo Matteo De Castellis (quello del 1388) che il medesimo Bernich ritrovò sulla finestra del terzo ordine di detta torre, e che *Don Ferrante*, insieme col resto, riproduce nel suo articoletto. Il campanile è dunque

la parte più importante dell' edificio, conservando esso i tre piani d'origine, nel primo de' quali è ancora una volta originale sostenuta da colonnine pensili di puro stile angioino. Il quarto piano crollò nel terremoto del 1456; ma fu ricostruito in forma ottagonale nel 1569. « La nuova fabbrica fu grandemente danneggiata da un altro terremoto 1743 e totalmente abbattuta da un fulmine il 21 giugno 1815. Alla riedificazione in istile barocco, avvenuta intorno alla metà di questo secolo, il Bernich propone di sostituire quella da lui ideata secondo i dati forniti dalle parti originarie del campanile stesso e di altri coevi ancora esistenti in altre città di Puglia.

Toscana.

⁂ Di **Andrea Sansovino e i suoi scolari in Roma** scrive assai degnamente ne *L'Arte* (fascicolo V-VIII, 1900) Enrico Maucheri, glorificando i meriti del maestro ch' ebbe vivo il sentimento della bellezza plastica.

Dal maestro Antonio del Pollajuolo eredita il Sansovino lo spirito eminentemente classico; in Roma perfeziona la sua maniera e rappresenta quel periodo di vita romana nel quale la scoperta di meravigliose opere antiche esercitò un influenza decisiva sul gusto del tempo.

Nel 1506 Andrea fissò la sua dimora in Roma, ma è da credere ch'ei vi si recasse anche prima, forse parecchie volte. E il M. gli attribuisce, non senza ragione, il monumento al cardinale De Vincenti in Santa Maria d' Aracoeli, ch'è del 1504, come gli ascrive la figura del Cristo benedicente sopra il sepolcro di Ludovico Grato Margani, nella stessa chiesa, la quale figura rivela appunto la prima maniera del Sansovino. Del medesimo tempo e della stessa mano, pare al N. anche il lunettone del portico della chiesa di San Giacomo a Ripetta, con la Madonna e il Bambino, e il bel gruppo che si vede dentro il timpano della porta centrale della chiesa dell'Anima, rappresentante la Vergine col divin Figlio con ai lati due anime divote, ignude e inginocchiate, a mani giunte.

Studia quindi, facendone rilevare la bellezza, i due lavori che resero famoso il Sansovino, i mausolei dei cardinali Ascanio Sforza e Girolamo Basso, in S. Maria del Popolo; l'uno eseguito nel 1505 e l'altro nel 1507 per ordine di Giulio II. Esamina il gruppo della chiesa di Sant' Agostino, con la Madonna seduta, il Bambino sulle ginocchia, e Sant'Anna; il bel gruppo dalle forme disinvolte e libere, eseguito nel 1512 per il lussemburghese Giovanni Goritz e segnante, come bene osserva il N., nell'arte del Sansovino, il passaggio alla sua seconda maniera.

Dopo il 1512 il maestro si recò a Loreto ed ivi stette fino al 1529,

data della sua morte, tutto occupato nella decorazione della Santa Casa.

Molte opere sparse qua e là nelle chiese di Roma, mostrano come il Sansovino lasciasse nell'eterna città una numerosa scuola, la quale però non emerse, ad eccezione di Jacopo Tatti, nè si rese mai degna del maestro.

Del Tatti osserva le opere principali in Roma, prima la Madonna così detta del Parto; e la bella statua di San Giacomo nella chiesa di S. Maria di Monserrato; degli altri scultori supposti scolari del Sansovino, quali Alfonso Lombardi (da non confondersi con Alfonso Cittadella), frate Aurelio e Girolamo Lombardi, Francesco da Sangallo, il Tribolo, il Mosca, e il Lamia, discorre brevemente.

Fra le opere della scuola di Andrea in Roma, che il M. va rintracciando e studiando, basandosi sull'esame stilistisco e tecnico delle opere stesse, nota primieramente il sontuoso mausoleo al vescovo Antonio Urso (1511) nella chiesa di San Marcello, architettata in origine da Jacopo Sansovino, per ordine del cardinale di Sant'Angelo; poi il ricco monumento di papa Adriano VI, in Santa Maria dell' Anima; l'altro interessante monumento *degli Armellini*, (1524) in Santa Maria in Trastevere: quello del cardinale *Guglielmo Encken*, (1534) nella chiesa di S. Maria dell'Anima; e quello, dello stesso stile, inalzato al Megalotti (1538) nella chiesa di Santa Cecilia, dei quali il Mauceri nota i pregi e i difetti e dà copiose notizie.

I caratteri della scuola sansovinesca, secondo il N., rivela anche una Madonna col Bambino, a metà busto, posta sul prospetto della chiesa della Madonnina di Loreto, architettata da Antonio da Sangallo; e altre opere, peggio che medriocri, le « quali dimostrano nella loro bruttezza il grande scempio che si era fatto degli insegnamenti del Sansovino », nota in S. M. del Popolo, nell'atrio della chiesa di San Gregorio, in quello dell' ospedale spagnolo della chiesa di S. M. di Monserrato, e nella chiesa di S. M. d'Aracoeli, ov'é una colossale statua di Leone X, di Domenico Lamia, un lavoro grossolano, volgare, senza eleganza, senza vita. « Dopo cotesta esposizione, scrive il M., si può concludere che Andrea Sansovino, a parte Jacopo, non ebbe in Roma nessun allievo degno del suo valore. Almeno le opere che ci rimangono dimostrano questa verità. Quelli che cercarono d' imitarlo non ne compresero lo spirito, non conobbero la sua perizia straordinaria nell'arte; e solo raramente qua e là spunta qualche fiore, come ne' monumenti di San Marcello e di Santa Maria dell' Anima. Sono opere di artisti quasi tutti degenerati; essi non possono vantare nè la semplicità classica ed elegante, nè la correttezza precisa, fine e scrupolosa dell' opera di Andrea ».

*** Nell'Annuario dei Musei prussiani (*Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunstsammlungen*, Berlino. Vol. XX. fas. 1°) WILHELM

BODE stampa uno studio su *Luca della Robbia*, criticando il libro di Marcel Reymond, *Les della Robbia* e descrivendo poi l' opera sicura dell'insigne maestro toscano, dalla Cantoria del Duomo di Firenze alla *Visitazione di Maria a Santa Elisabetta* in San Giovanni fuorcivitas a Pistoia, già attribuita, con grave errore, al pittore Fra Paolino.

*** Diligenti e importanti notizie su **La pieve di S. Martino a Sesto** stampa nei numeri 10 e 11 di *Arte e Storia* (1900) C. O. TOSI. La pieve antichissima, a tre navàte, è ricordata in un documento del 7 marzo 868 citato dal Repetti. È lunga m. 34, 94 e larga m. 15. Il T. ne narra con cura le vicende, i restauri, gli abbellimenti. Nella cappella del Santissimo è un quadro di Santi di Tito, del 1579, pagato 50 scudi; nella stessa Cappella è anche un quadro del Vignati, rappresentante la Circoncisione. A sinistra dell'altar maggiore è una pittura del Mantellini. Si ammirano inoltre nella stessa pieve un trittico con Maria Vergine Assunta, attribuito ad Agnolo Gaddi e un affresco di scuola bizantina. Nell'oratorio di S. Giov. Battista Decollato, annesso alla chiesa, è una Madonna attribuita a Donatello e un Crocifisso di scuola giottesca. Nel 1880, in occasione di nuovi restauri, « mentre si scalcinava il muro del coro, vennero fuori due bellissime pitture rappresentanti Adamo ed Eva, le quali gli intendenti giudicarono opere pregevolissime del 1200 ». Le due pitture, trasportate a spese del governo in due quadri, si conservano nella pieve.

*** **Gli affreschi dei sacramenti nella Incoronata** a Napoli formano l'argomento di uno scritto di STANISLAO FRASCHETTI, pubblicato nell'elegante rivista napoletana *Flegrea* (5 giugno 1900). Il F. non crede che nelle figure dell' artista rappresentate all' Incoronata si debbano riconoscere ritratti di personaggi storici, nè può ammettere che il pittore appartenesse alla scuola di Giotto, mentre per le caratteristiche varie dell'arte sua fa pensare al contrario a un maestro di scuola senese della metà del Trecento.

*** Di **Coppo di Marcoaldo e Salerno di Coppo pittori fiorentini del MCC** stampa uno studio interessantissimo in *L'Arte*, fasc. I-IV, PELEO BACCI. Coppo,che fu uno di quegli umili maestri i quali adoperandosi a dirozzar modelli, venutici d'oltre mare, precorsero il « grido » rinnovatore di Giotto, nacque in Firenze nel popolo di San Lorenzo circa il 1225 e il 30. In un antico libro è ricordato nel 1260 come artista e guerriero. A Siena nella Chiesa dei Servi conservasi una tavola del nostro pittore rappresentante la Madonna col Divin Figlio seduto sulle ginocchia, e con due angioletti in alto. Si ha memoria che detta tavola recava la seguente iscrizione; MCCLXI - COPPVS DE FLORENTIA ME PINXIT. Nel 1265, Coppo passò a Pistoia, dove convenivano artisti d'ogni parte d'Italia ad edificarvi chiese, ad abbellirle con marmi e pitture, ad arricchirle d' orificerie preziose, e dove il nostro frescò

una delle pareti interne della cappella di San Jacopo. Nel 1274 (sembra che in Pistoia fissasse la propria dimora fino dal 1265). Coppo, non è più solo; insieme con lui è il figlio Salerno pittore anch' esso. Da un documento risulta che l'arciprete e i canonici della chiesa di San Zeno e gli operai di San Jacopo fanno istanza alle autorità per ottenere l'approvazione per alcuni dipinti da eseguirsi per la detta chiesa dai maestri Coppo e Salerno, i cui lavori più non esistono, tranne il Crocifisso che il N. ha potuto identificare per un lavoro del Coppo di Marcoaldo e che ancora si ammira nella sagrestia della Cattedrale di Pistoia.

⁂ Nello stesso fascicolo de *L'Arte*, GIOVANNI BEDESCHI discorre di **Tre sculture di Francesco di Simone Ferrucci**, a Bologna, a Lugo e a Solarolo. La prima trovasi nel Museo civico di Bologna: un ciborietto in tutto simile al bassorilievo che adorna la base del ciborio di Monteluce presso Perugia, delle stesso Ferrucci; la seconda è rappresentata da un plinto con due genietti che reggono la corona entro cui sta uno stemma, avanzo di un monumento sepolcrale nella vecchia chiesa di San Francesco distrutta nel secolo scorso: la terza, quella che si conserva nella casa comunale di Solarolo, è una Madonna col Bambino, adornante, in antico, la rocca ove dimorò per più di due anni Isabella d'Este. Dapprima la gentile scultura di Solarolo fu, col giudizio dello scultore Salvini e di Corrado Ricci, attribuita dall'Argnani a Donatello; il de Fabriczy poi la tolse al grande maestro e la ritenne di qualche scolaro di Antonio Rossellino e il Bedeschi ora, per ragioni che non lasciano più alcun dubbio sull'autore vero della scultura, la restituisce a Francesco di Simone.

⁂ Nei n. 9-10, 11 e 12 (1900) di *Arte* e *Storia* G. CAROCCI continua la pubblicazione delle notizie e curiosità storiche fiorentine tratte dalle Portate della Decima.

⁂ Nello stesso n. 9-10 CARLO CARNESECCHI discorre brevissimamente intorno a **Gli affreschi di Antonio del Pollaiolo in Arcetri**, riportando alcuni giudizi in proposito di Gaetano Guasti, il quale ne scrisse in *Rassegna Nazionale* del 1 febbraio u. s., e di Gustavo Uzielli.

⁂ Sulle **Antiche maioliche fiorentine** scrive WILHELM BODE nell'*Annuario dei musei prussiani (Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen)*. Berlino, Vol. XIX, fas. IV. p. 206.

⁂ Nello stesso Annuario, p. 225, PAUL MULLER WALDE stampa uno studio intitolato: **Contributi alla conoscenza di Leonardo da Vinci**, ed un altro articolo intorno ad **Alcune rappresentazioni di San Sebastiano. Ricordi del Pollajuoli.**

⁂ GINO FOGOLARI, nel fasc: I-IV de *L'Arte* discorre assai favorevolmente della pubblicazione del dott. C. WINTEBERG: **Petrus Pictor Burgensis, De Prospectiva pingendi.** Nach dem Codex der Königlichen

Bibliotek zu Parma nebst deutscher Uebersetzung zum erstem Male veröffentlicht. Band I: Text; Band II: Figurentafelu. Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1899.

*** POMPEO MOLMENTI, nell'*Emporium* del giugno 1900, dedica un articolo al recente lavoro di JULIUS VON SCHLOSSER, su **Gli Scultori Embriachi** (Vienna, 1899), favorevolissimo al dotto conservatore delle collezioni artistiche della Casa imperiale d'Austria. Lo scritto adorna con quindici finissime riproduzioni di sculture diverse eseguite, secondo la gentile industria del tempo, in osso.

*** A proposito del **monumento sepolcrale di Piero e Giovanni dei Medici** in S. Lorenzo a Firenze, « restituito all'aria e alla luce », leggesi un genialissimo articolo di ADOLFO ORVIETO in *Il Mazzocco* del 20 maggio u. s. « Soltanto il benedetto genio multiforme, così scrive l'O., del rinascimento fiorentino, così pienamente rappresentato dal Verrocchio, orefice, pittore e scultore, poteva immaginare quest'opera, nella quale le linee architettoriche, i colori dei marmi e del bronzo, la sapiente modellatura dei fregi e dei bassorilievi, più che scolpiti, cesellati con la meticolosa tenerezza dell'orafo, si fondono in una espressione unica di armonia perfetta. L'artista con una trovata di genio è riuscito a far sentire presente nell'opera sua il mistero solenne della morte: con un segno, rivelatore ha rappresentato la forza invincibile « ancora freno a tutti orgogli umani ». Quella corda terribile che si distende in un reticolato possente per tutto il vano dell'arcata e recinge con stretta tenace il sarcofago assicurandolo alle pareti, chiusa com'è da nodi insolubili, simboleggia perfettamente il destino comune ed immutabile al quale è legata ogni esistenza umana. E quel sarcofago posto fra la chiesa e la sagrestia, che l'occhio non perviene mai a comprendere per intero, riesce ad esprimere, meglio di qualunque rappresentazione plastica, l'ambignità misteriosa della morte: quasi che nelle due parti del monumento, unite fra loro e pur distinte, fosse segnato l'oscuro trapasso dal conosciuto all'ignoto, dalla vita al mistero dell'al di là. Ma fino a pochi giorni addietro un ignobile assito, ostruendo l'arco dalla parte della Chiesa, creava al monumento un fondo posticcio, per il quale la collocazione geniale del sarcofogo e la ferrea stretta del reticolato perdevano gran parte del loro effetto e della loro significazione. La deturpazione vergognosa durava, si afferma, da circa un secolo. L'ufficio regionale ha riparato allo sconcio.... Adesso l'aria circola ancora una volta intorno al monumento di Piero e di Giovanni dei Medici, immobile nello spazio libero per la sola virtù del vincolo che lo stringe e lo inchioda. La doppia luce suscita riflessi preziosi nel serpentino e nel porfido; chiaroscuri stupendi nel bronzo levigato dei pregi e nel marmo dei bassorilievi, a cui il tempo conferì la patina gloriosa dell'avorio: e a traverso il reticolato le pu-

rissime linee della sagrestia e della Chiesa si profilano in una prospettiva architettonica ricca di nuovi ardimenti e di bellezze ignote ».

Umbria.

⁂ Dalle due Guide di Città di Castello, scrive il prof. G. Mazzatinti nel 1° fascicolo, 1900 del *Bollettino della Società di Storia per l'Umbria*, del dott. E. Manucci (Lapi, 1878) e del cav. Magherini Graziani (Lapi, 1890) il cav. GIUSEPPE AMICIZIA ha dedotte molte parti e notizie per una *Guida artistico-commerciale* della stessa città (Lapi, 1899; in 8, pp. 99). Questa s'avvantaggia sulle due precedenti nella più esatta descrizione dei palazzi e delle chiese, degli oggetti d'arte che vi si ammirano, e nei diligenti cataloghi delle Gallerie Mancini, Bufalini e Comunale. Ed è naturale; chè la Guida fu compilata dopo la pubblicazione della splendida opera del Magherini su *L'Arte a C. di Castello.*

⁂ Nel n. 4 del *Giornale illustrato dell' Esposizione Umbra* (Perugia, 1899) sono inseriti i seguenti articoli: F. BRIGANTI, **Le ceramiche umbre. Gubbio**; Z. MONTESPERELLI, **L' Accademia di Belle Arti in Perugia** (Notizie storiche dal 1573, anno di sua Fondazione); G DEGLI AZZI, **Una miniatura rappresentante Giulio III.** (Al fol. dell'*Ann. Decenvirale* del 1553: l'artista fu Giovanni Battista Caporali « pictori perusino », a cui furono pagati « scutos tres pro pictura facienda in prima carta libri » etc.); ed F. NATALI, **Le ceramiche umbre. Gualdo Tadino.**

⁂ A. MORINI nel n. 9-10 del periodico *L'Umbria* (Perugia, 1899) pubblica un articolo intitolato **Lo Spagna a Visso**, nel quale descrive il grande affresco in S. Agostino. Nel n. 11-12 della medesima rivista L. MANZONI discorre del pittore Benedetto Bonfigli, di cui ha ritrovato il testamento.

Di **un ritratto maschile di Luca Signorelli nella Galleria di Berlino**, rappresentante, molto verosimilmente un giureconsulto del tempo, discorre dottamente HANS MACKOWSKY, in *Zeitsckrift für bildende Kunst* (Lipsia-Berlino) del gennaio 1900.

Veneto.

⁂ TIBERIO ROBERTI in *Arte e Storia* del 15 giugno 1900, stampa un articolo intitolato **Il Mantegna a Bassano.** Nella qual città il celebre maestro dipinse alcune opere, due delle quali andarono perdute. Nella chiesa dedicata a S. Bernardino, demolita nel 1808, erano infatti due affreschi del Mantegna, un S. Sebastiano ed un S. Bassano, ricordati anche dal Vasari nella vita dei pittori e scultori Bassanesi. Un altro affresco ritenuto dal Mantegna, già nel Palazzo Pretorio, ammirasi ora trasportato su tela, in quella pinacoteca comunale. Il R. minutamente

lo descrive confrontandolo con altri lavori dell' insigne pittore. L' affresco misura m. 3,34 in altezza m. 1,90 in larghezza, e rappresenta la Madonna col Bambino, incoronata da due angioli; in alto l'Eterno Padre benedicente. Il Museo bassanese ricco, tra altro, di 8000 stampe, possiede diverse incisioni originali del Mantegna, tra cui « la flagellazione di N. S. la tumulazione dello stesso, la Resurrezione (stampata a bistro), la Pugna delle Deità Marine (in due pezzi), l' Ercole che soffoca Anteo, il Baccanale presso il tino e il trionfo di Cesare.

⁂ Nell' *Annuario degl' imperiali musei austriaci (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserkausses)*. Vienna, 1899, a pag. 240, JULIUS VON SCHLOSSER stampa un ottimo studio su **Tommaso da Modena e l'antica pittura a Treviso**. Lo S. crede, col Federici, che Tomaso sia trevigiano e non modenese e che la denominazione « da Modena » si riferisca soltanto alla famiglia di lui. Dall'esame delle opere di questo maestro che operava verso la metà del secolo XIV, lo S. afferma ch' esso appalesa caratteri di artisti veneti precursori di Pisanello.

⁂ Su **Lorenzo Matielli scultore e collaboratore del Chiaveri**, in *Zeitschrift für bildende Kunst* (Lipsia-Berlino) del gennaio 1900, pubblica interessanti notizie ERICH HAENEL, il quale crede che il Matielli nascesse a Piacenza tra il 1682 ed il 1688. Nel 1714 Lorenzo trovavasi alla corte di Vienna, quale scultore, ove lavorò, senza interruzione, sino al 1737. L'anno dipoi trovavasi al servizio del re di Sassonia, e nel 39 cominciò la decorazione per la chiesa di Corte.

⁂ In *Repertorium für Kunstwissenschaft*, fasc. V, 1899, EMIL JACOBSEN discorre intorno a certe **Attribuzioni di quadri a Venezia**, nella Galleria dell'Accademia, nella Chiesa di San Cassiano, al Museo Civico e nella Galleria Querini Stampalia.

⁂ Nello stesso fascicolo di detta Rivista ed in quello successivo, PIETRO PAOLETTI e GUSTAVO LUDWIG pubblicano **Nuovi contributi d' archivio per la storia della pittura veneziana**. Vi si dànno copiose notizie sui Vivarini, su alcuni artisti tedeschi che lavorarono nel Veneto, su maestro Zuan da Muran, su Leonardo Boldrini, Andrea da Murano, Marco Basaiti ed il Pseudobocaccino.

⁂ Sui ritratti di Carlo V, di Maurizio e Federico di Sassonia e di Filippo d'Assia, che si credono distrutti da un incendio, scrive, nella medesima rivista (fasc. VI, pag. 472), THEODOR DISTEL, il quale crede, per certe notizie che fa note, che detti lavori eseguiti da Tiziano nel 1548 in Augusta, siansi smarriti e dispersi, ma esistano ancora, benchè non si sappia dove. E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Col fascicolo V-VIII dell' annata in corso, *L' Arte* di Roma, diretta dal ch. prof. A Venturi, inizia un' *Appendice di arte decorativa*, con l' intento di dare a questo ramo importantissimo degli studi lo sviluppo che ha dato e splendidamente dà agli altri rami. Il prof. Venturi che si presenta agli studiosi con un articolo che vale un programma, comincia il nuovo lavoro con l' illustrazione di diversi disegni di fregi, vasi, coppe, battenti, ecc., fornitigli dalla cortesia del cav. Giovanni Piancastelli, che, per proprio conto e studio, potè raccogliere una numerosa e importante serie di disegni d' ogni genere, specialmente d' arte decorativa.

— Or non è molto, la Pinacoteca di Brera si è arricchita di un dipinto di **Bernardino de' Conti**, regalato dagli eredi del cav. Luigi Cereda. È su tavola alta un metro, larga 70 centim., e rappresenta la Madonna seduta, ai piedi della quale il Bambino Gesù e S. Giovannino si abbracciano. È firmato: *Bernardinus de Comitibus faciebat MDXXII.*

— A cura dell' ufficio regionale lombardo per la conservazione dei monumenti, l' **Arca di S. Agostino**, che fino a poco tempo fa era nel Duomo di Pavia, è stata trasportata e ricollocata nella basilica di San Pietro in Ciel d' oro, nella stessa città.

— Per legato della vedova signora Brambilla, la Galleria della Biblioteca Ambrosiana si è arricchita di un grazioso **bassorilievo in marmo bianco** rappresentante la Madonna col Bambino, di scuola lombardo-padovana della seconda metà del sec. XVI.

— Per la Galleria Nazionale d' Arte Antica, il prof. comm. A. Venturi che ne è il Direttore, ha acquistato una serie di circa trenta disegni, per il modico prezzo di lire 300. Sono lavori a matita con lumi di biacca, su carta colorata, di piccola misura, eleganti, finissimi, del sec. XV.

— La Danae fra la pioggia d' oro, **una delle opere più degne del Tiziano**, fu recentemente acquistata a Parigi dall' architetto americano Stanford White pel prezzo di lire duecentocinquantamila.

— Il dott. W. Bode, direttore del Museo di Berlino, nelle ripetute visite che durante la sua dimora in Firenze ha fatto al Museo Nazionale, in due busti in bronzo portanti i n. 6 e 18, rappresentanti *un giovane imberbe* ed *un vecchio barbato*, riconobbe **due opere del Donatello**.

— Il magnifico fascicolo di Giugno-Agosto 1900 della *Bibliofilia* è dedicato, con nobile pensiero, a Giovanni Gutenberg, nell' occasione del V Centenario della sua nascita. Vi è pubblicato un importantissimo lavoro, con ricche illustrazioni intitolato: **Giovanni Gutenberg e l' Italia**, scritto da Demetrio Marzi, e che tutti gli studiosi italiani dovrebbero conoscere.

— Primo Levi, nella *Rivista d' Italia* di luglio scorso, pubblica un bellissimo articolo con illustrazioni su **la Scultura nova in Piemonte**, trattandovi particolarmente dell' opera degli egregi artisti Canonica, Calandra e Bistolfi.

— Le regie Gallerie di Venezia hanno acquistato per 3000 lire una Sacra conversazione, di **scuola Palmesca**, ed un S. Girolamo, del **Bassano**.

— Il comm. Benigno Crespi ha donato un disegno di **Pietro Perugino** al Gabinetto delle stampe della Galleria nazionale d' arte antica di Roma.

— Il Ministero della pubblica istruzione concorrerà per una metà della spesa al **restauro degli affreschi esistenti nella chiesa di S. Francesco in Tolentino**. Lo stesso Ministero, su proposta della Commissione artistica, ha acquistato dal pittore G. Ciardi, per la Galleria d' arte moderna di Roma, il dipinto « Sulle Alpi » per lire 1000; dal pittore Nino Costa, il dipinto « Un bacio del Sole morente alla pineta odorosa » per L. 1200; « Campagna romana » dal pittore Filiberto Petiti, per 5000 lire; e « Ultimo inverno » per lire 1000, dal pittore Arnaldo de Lisio.

— La Galleria nazionale d' arte antica di Roma è stata autorizzata ad acquistare dal sig. Cesare Jusom **un Tabernacolo dipinto della scuola del Correggio**; e pel Gabinetto delle stampe, la direzione di detta galleria è stata autorizzata ad acquistare dal sig. Ernesto Schiaano **nove disegni antichi di autori diversi**, pel prezzo di L. 900.

— La R. Galleria di Brera è stata autorizzata ad acquistare **un quadro del Pacchiarotto**, con la Vergine, il Bambino e due angeli, per L. 2000.

Il Direttore dei musei e scavi di Napoli acquisterà, per L. 3500, **due quadri di Salvator Rosa**.

— La Città di Venezia ha bandito la sua *quarta Esposizione internazionale d' Arte* per l' anno venturo, dal 22 aprile al 31 ottobre. Le opere italiane vi saranno disposte in gruppi regionali; le opere delle varie regioni verranno scelte da giurie, composte di membri nominati parte dagli artisti esponenti, parte dalla Presidenza dell' Esposizione. Nei singoli gruppi la Presidenza potrà ammettere qualche opera già nota, purchè di valore eccezionale e non mai esposta a Venezia. « Così tutte le fioriture artistiche paesane avranno modo di partecipare degnamente alla Mostra e ogni regione potrà presentarvisi coi suoi caratteri nativi, talmente radicati nella storia e nelle condizioni locali che l' unità crescente dello spirito moderno non ha potuto peranco distruggerli ».

— Alla Pinacoteca Comunale di Parma il prof. Giovanni Spoldi di Venezia sta restaurando diversi quadri di detta galleria. Le opere affidate alle sue cure sono: la Madonna in trono e Santi di Pellegrino Munari; l' estatico di Patmos di Dosso Dossi; l' Orazione nell' orto del Garofolo; la strage degli Innocenti, dello stesso.

— La sera del 19 luglio, gli Artisti di Firenze, riuniti in assemblea generale, in seguito a comunicazione della Presidenza approvano plaudendo la proposta di detta Presidenza, sanzionata dalla Commissione d' arte e dal Consiglio Direttivo, di collocare una copia in marmo del David di Michelangelo nella Piazza della Signoria, sui gradini di Palazzo Vecchio, nel luogo ove lo posero i nostri maggiori. Il Comitato provvisorio degli Artisti, a tale scopo costituitosi, si propone di raggiungere l' intento mediante una sottoscrizione popolare a dieci centesimi, non escluse quelle maggiori offerte che potessero pervenire da cospicui e volonterosi oblatori. Così raggiunto il lodevole intento, rivedremo in quella antica Piazza dei Signori la sublime opera Michelangiolesca sulla cui base i fiorentini incideranno: « *Ricollocato — per volere di popolo — auspice il Circolo degli Artisti* ».

— A Savona, nella chiesa di S. Domenico, fu felicemente staccato dalla volta del *Sancta Sanctorum*, sotto la direzione sapiente del noto restauratore prof. Venceslao Bigoni di Modena, un affresco di 28 metri quadrati, di mano di Girolamo Brusco, rappresentante l' *Apoteosi di San Domenico*. Il dipinto fu riportato tutto di un pezzo su tela e collocato sopra la porta principale della chiesa, oggetto di ammirazione di tutti gli intelligenti, i quali non meno che all' affresco guardano con senso di meraviglia all' opera audace, riuscitissima dell' ottimo prof. Bigoni.

— Nella *Rivista d' Italia* del 15 luglio, *Raphael* rende conto ai lettori dell' Esposizione di belle arti in Roma costituita dalle diverse società artistiche veramente riuscita per ogni riguardo, salvo che per quello dell' affluenza di visitatori; discorre della Esposizione di bozzetti al Circolo artistico, anch' essa molto bene riuscita; della bella serie di conferenze d' arte tenute nelle sale dello stesso Circolo; e degli importanti acquisti che il Ministero dell' istruzione pubblica stava allora contrattando, quale ad esempio è la bella collezione di suggelli di Costantino Corvisieri, già acquistata: un raro tesoro sfragistico che basterà ad iniziare egregiamente un museo medioevale romano, il quale potrebbe subito arricchirsi col buon volere de' privati, del Comune e dello stesso Governo, di cose preziosissime. Discorre infine degli incrementi e della importanza che va assumendo ogni giorno di più la Galleria Nazionale di Roma, che in questi ultimi tempi per l' opera attiva e sapiente di Adolfo Venturi, si è incamminata a diventare una delle prime gallerie di Europa; e,

purtroppo, dell'esodo di oggetti d'arte che continua e chi sa per quanto tempo continuerà ancora in Italia, a nostro danno e vergogna.

— Con testamento del 12 febbraio 1858 la signora Chiara Fea, lasciava alla galleria di Torino, **un quadro** con la Vergine e il Bambino dormiente, **attribuito al Moncalvo,** ed un altro **dipinto** rappresentante Cristo legato alla colonna, **attribuito a uno dei Carracci.**

— Il famoso quadro del **Botticelli** scomparso dalla galleria Chigi, e del quale tutta la stampa italiana si occupò a suo tempo, non è a Parigi, come supponevasi, ma alla Galleria Nazionale di Chicago.

— Per opera dell'egregio prof. cav. Giulio Cantalamessa le RR. Gallerie di Venezia si sono arricchite, recentemente, di una *Sacra Famiglia* che sembra di *Palma Vecchio*, di un *S. Girolamo* del *Bassano*, di un *ritratto virile* di scuola veneta del sec. XVI e di un altro ritratto della maniera di Rigaud.

— Alla Galleria Nazionale a Palazzo Corsini in Roma è pervenuto un *San Giorgio che uccide il drago*, attribuito al Pordenone, ma è invece opera sicura di *Giorgione*; ed un *ritratto del Bernini* assegnato a Filippo de Champaigne, mentre pare della mano del *Baciccia* ed è il più bel ritratto che ora si conosca del grande artista.

— **Per un affresco del Pisanello.** In un articolo pubblicato sull'Adige di Verona nel maggio scorso, il sig. I. Stenghellini deplora lo stato in cui è ridotto il *San Giorgio* di Pisanello nel tempio di Santa Anastasia, che accoglie forse le maggiori ricchezze artistiche di Verona, e fa voti perchè detto capolavoro venga presto restaurato e messo in condizione tale, da non dover temere più la totale sua rovina. — Pare ora che i lavori giustamente richiesti non tarderanno ad essere incominciati:

— Una bella tavola di **Marco Palmezzano** nella chiesa arcipretale di Castrocaro (Romagna-Toscana), rappresentante la Vergine col Bambino in trono fra i santi Antonio e Niccolò, è stata restaurata da Domenico Fiscali, a cura dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana.

— La Società Romana per l'arte pubblica, in una riunione tenutasi a palazzo Doria, ha deliberato di fare pratiche presso il Governo ed il Municipio perchè si interessino della conservazione della fontana delle tartarughe, la più artistica di Roma, della statua equestre di Marco Aurelio, e del tabernacoletto del Sangallo con una Madonna di Pierin del Vaga, sull'angolo del palazzo Lancellotti.

— Quando la Rassegna avrà veduta la luce, coi tipi dell'Jacchia Succ. Fontana, sarà uscita l'opera tanto attesa del comm. Cesare Augusto Levi, direttore dei musei di Murano e Torcello, sulla storia delle collezioni veneziane d'arte e d'Antichità in Venezia dal secolo XIV ai nostri giorni. L'opera sarà stampata dall'Ongania.

— Firenze si prepara a festeggiare solennemente il **quarto centenario della nascita di Benvenuto Cellini.** Nel n. 34 del *Fanfulla della Domenica* (26 agosto 1900), leggesi in proposito, e intorno alle opere del geniale è finissimo orefice toscano, un bellissimo articolo di ART. JAHN RUSCONI, augurante che la fortunata occasione inspiri e guidi gli studiosi dell'arte a preparare in Firenze una mostra di oreficeria, la nobile e gentile sorella della scultura, affinchè possa venire a noi « la parola della sua storia »: ciò che costituirebbe per una produzione artistica così importante e ancora sì poco nota in Italia, un grande passo nella storia dell'arte.

L'idea è degna di tutta l'attenzione degli intelligenti e ci auguriamo di vederla bene accolta da' promotori delle feste che si faranno in onore dell'insigne artista.

ERRATA CORRIGE.

Nell'articolo favoritoci dalla cortesia dell'egregio prof. A. Gotthold Meyer di Berlino, pubblicato nell' ultimo fascicolo della *Rassegna*, sono occorsi, per grave ritardo nel ritorno delle bozze, alcuni errori che qui indichiamo e correggiamo, aggiungendo infine una nota e alcuni cambiamenti desiderati dell' Autore medesimo, al quale rinnoviamo i nostri auguri e ringraziamenti per l'importante studio che con tanta gentilezza volle comunicarci. — La Direzione:

A p. 41, in nota, si legga Vissenschaften, invece di *Vissenschaft;* a p. 43, quarta riga del secondo periodo, invece di leggere *dentro di noi*, s' intenda, dentro quell' arte; e nell' ottava ultima riga, ov' è detto: Tale delicatezza dei dettagli posseggono i fiorentini, si legga: posseggono anche i fiorentini, ecc. A p. 44, alla 17.ª riga si legga: Bildaur-Architecten. A p. 49, all' 11.ª linea, si legga: non è verosimile, ecc; così a pie' della p. 52, leggasi: Solamente più tardi, quale architetto, ecc. E alla pagina seguente, seconda linea, si legga: può essere testimone una notizia finora non pubblicata, del 20 novembre 1510, la quale garantisce che Bramante esaminò i modelli della ricostruzione del castello, la rocca d' Imola. (A questo punto l' egregio prof. Gotthold Meyer aggiunge ora la seguente importantissima nota: « *De la fabrica de la rocha hauvemo parlato con maestro Bramante e con altri: ciaschuno da parole et credemo che el papa habia più bisogno per queste imprese di dinari che de restaurar roche!* » Devo questa notizia, scrive il Meyer, alla gentilezza del Signore Romeo Galli, bibliotecario della Biblioteca comunale d' Imola).

Col presente fascicolo i signori abbonati riceveranno il frontispizio e l' indice dell' annata 1899.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca San Casciano, 1900. — Licinio Cappelli, Tip. Editore.

ANNO III. Ascoli-Piceno, sett.-ott.-nov.-dic. 1900. N.° 9-10-11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: E. CALZINI. *Note sulla pittura in Ascoli nei secoli XVII e XVIII (Le migliori tele che si conservano nelle Chiese ascolane).* — G. ANNIBALDI, *Dei pittori in Iesi che portano l'aggiunta da Fano.* — C. MARIOTTI, *I maestri lombardi in Ascoli Piceno.* — F. MALAGUZZI, e G. CASTELLANI, *Documenti.* — E. CALZINI, *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Basilicata, Calabria, Emilia, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Veneto.* — Note ed Annunzi.

NOTE SULLA PITTURA IN ASCOLI
NEI SECOLI XVII E XVIII.
(LE MIGLIORI TELE CHE SI CONSERVANO NELLE CHIESE ASCOLANE)

Per ciò che più specialmente si riferisce all' arte del disegno, perdura in Italia il mal vezzo — fatte, s' intende, poche e lodevoli eccezioni — di guardare quasi con un senso di disprezzo o almeno d' ingiustificata indifferenza tutto ciò che, generalmente parlando, non appartiene al Rinascimento.

Quanti infatti anche oggi, dinanzi ad un edifizio, ad un quadro, ad una scultura o a qualsivoglia altro lavoro del secolo XVII o XVIII, a meno che non si tratti di opere dei principali maestri dell' epoca, passano incuranti, come chi abbia ben altro da ammirare, e come se la produzione degli artisti secondari di quel tempo fosse tutta da condannare.

Spogliate le migliori riviste che videro la luce nell' ultimo ventennio fra noi e guardate, paragonandole con ciò che si è scritto intorno ai secoli precedenti, quante pagine la critica moderna ha consacrato ai maestri venuti dopo il Rinascimento. Il confronto non regge in alcun modo, chè troppo poco ancora, per non dire quasi nulla, si è scritto in relazione con quanto ci è rimasto del Sei e del Settecento, la cui fecondità è veramente straordinaria, se non sempre e in tutto degna e pregevole.

Ben è vero che oggi, scomparsi finalmente certi pregiudizi indegni del nostro tempo, nobili studi e ricerche diligenti van facendo nuova luce intorno alle manifestazioni molteplici dei due secoli che a torto noi giudichiamo in tutto frivoli e cor-

rotti; e non è più rara cosa vedere di tanto in tanto illustrato qualche artista che, per superiore intelletto o anche per straordinaria fecondità e prontezza d'esecuzione, diè nome ad un'epoca o fu la fortuna di una scuola. Ma ciò non esclude, ad ogni modo, che anche oggidì la maggioranza degli studiosi, abbagliata dallo splendore di un'epoca lieta e, per l'arte, fervidissima, non continui a dedicarsi un po' troppo esclusivamente degli artisti del secol d'oro — per ripetere, non di rado, ciò che altri può aver detto o scritto in proposito di questo o quell'argomento.

E anche fra coloro che con amore e serietà d'indagini interrogano l'arte così detta barocca e quella del secolo scorso, c'è da osservare — è giusto ripeterlo — che si guardi solo ai più grandi e si dimenticano i discepoli, i quali meritano nondimeno la nostra attenzione e parte di quella gloria che, talvolta, andiamo tributando ai loro maggiori. D'altronde, se pretendere di capire l'arte senza conoscere e rievocare il momento storico in cui essa si svolse, senza penetrare cioè nello spirito del tempo, è assolutamente assurdo; puerile parmi e ingiusto pretendere di seguire passo passo lo svolgimento di essa senza tener conto di tutti gli elementi, anche i più modesti, che hanno contribuito a darle vita e consistenza. E però noi non possiamo non guardare all'opera, ancorchè umile, dei continuatori di questa o quella scuola che l'arte de' propri maestri consegnarono, sia pure trasformata o guasta, nelle mani di coloro che, in virtù del proprio genio, seppero farle toccare nuove altezze, trarre bellezze nuove.

Tale è ancora l'esclusivismo di quanti ordinariamente si occupano dei nostri studî che, se a voi capita sotto gli occhi una delle così dette *guide* artistiche, o una rassegna delle opere d'arte di questa o quella città, troverete che lo scrittore indugia e spesso si ferma al fiorito Cinquecento, lieto quasi di poter ripetere che, arrivato a questo periodo, è costretto di troncare il proprio lavoro perchè con esso termina l'epoca felice per l'arte e subentra quella de' decadenti o dei barocchi; arte pregevole anch'essa, s'affretterà ad aggiungere, ma di cui la città di X o la galleria Y non possiede nessun lavoro di prim'ordine e che meriti l'attenzione degli intelligenti.

E qui sta il guaio; perchè quando si tratta di manifesta-

zioni secentistiche o del Settecento (e magari del sec. XIX) noi andiamo ancora in cerca del *capolavoro*; mentre de' secoli precedenti guardiamo e ci affanniamo di studiare e conservare con gelosissima cura (ciò che del resto é lodevole e doveroso) anche le più modeste e, talvolta, sgraziate reliquie.

Senza oltrepassare i confini delle Marche e della Romagna, fra gli artisti che vi apriron gli occhi alla luce o vi operarono a lungo, chi ha mai pensato, escluso qualche accademico scrittore del secolo scorso o della prima metà del nostro, di guardare, a mo' d'esempio, all'arte di un Claudio Ridolfi, un pittore veneto, operosissimo, scolaro del Veronese ed emulo dei Bassano, che in Urbino e nel contado lasciò un numero considerevole di tele largamente e vigorosamente dipinte? Chi ha mai pensato di raccogliere memorie di pittori tanto interessanti quali: Antonio Viviani, detto il sordo, urbinate, il migliore allievo del dolcissimo Barocci; Simone Contarini da Pesaro; i Presciutti da Fano; Vincenzo Pagani di Monte Rubbiano, che tante belle opere sparse nelle Marche e fuori; Carlo Allegretti di Monteprandone; Lodovico Trasi e Domenico Nardini di Ascoli Piceno; Andrea Lilio di Ancona; Giorgio Picchi di Urbania; il caraccesco Giuseppino da Macerata; l'Agresti, Scipione Sacchi, Guido Canlassi e altri ancora che con l'arte propria onorarono dopo il Rinascimento la Romagna e le Marche?

Chiuso in Ascoli il fiorente periodo, bello come giorno di primavera, determinato dalla felice immigrazione di Carlo Crivelli e della sua scuola, l'arte fu rappresentata per lungo tempo e quasi esclusivamente da un artista di talento, eclettico, da un ingegno strano, irrequieto, la cui fantasia si sbrigliò in ogni campo dell'arte. Costui fu Nicola Filotesio, meglio noto, a chi studia, sotto il nome di Cola dell'Amatrice, il quale signoreggiò qui, incontrastato, quale pittore, architetto e, secondo alcuno, scultore.

Cola, benchè nato nella piccola terra del vicino Abruzzo, può dirsi ascolano, poichè Ascoli gli diè asilo, « ne alimentò lo spirito, come ben dice Giambattista Carducci, apprestandogli fortunato campo per coltivarsi e distinguersi e lo adottò come naturale figliuolo. » La città che ne raccolse verosimil-

mente anche le ceneri, quando, verso la metà del Cinquecento, dopo avere arricchita di buone costruzioni e dipinta mezza Ascoli e lavorato in poche altre città vicine, Amatrice, Aquila ed Atri, cessò la sua vita agitata e straordinariamente feconda.

Mentre Cola lavorava ancora in Ascoli, abbiam ragione di credere che anche Vincenzo Pagani di Monte Rubbiano vi facesse qualche visita. Di lui, che fu valente pittore e le cui memorie nel Piceno giungono al 1529, in Ascoli si conservano, non con intelligente cura, purtroppo, due pale d'altare di notevole importanza, benchè ridotte in uno stato deplorevolissimo: l'una nella sagrestia del Duomo e l'altra nella chiesa di S. Agostino. Ambedue di maniera umbra, appalesano due diversi periodi dell'artista; quella in S. Agostino, più libera e forse meno corretta, sembra posteriore all'altra che le è superiore per l'armonica composizione, pel disegno e per quel tutto insieme che rivela nell'artista uno studioso delle opere del Perugino; del maestro cioè che il Pagani dovè conoscere assai per tempo. Prima certamente del 1553; l'anno in cui, a detta del Mariotti e del Lanzi, Lattanzio Pagani, pittore anch'esso, figlio e discepolo di Vincenzo, trovavasi a Perugia in qualità di bargello. Vincenzo appunto in quell'anno fu chiamato dal figliuolo, che aveva deposti i pennelli, a dipingere per lui la tavola con la Trinità e quattro santi per la cappella degli Oddi in S. Francesco, pel qual lavoro Lattanzio aveva già ricevuto come caparra sei scudi d'oro da Sforza degli Oddi.

Dopo Cola non sappiamo se altri pittori ascolani tenessero bottega in patria; ci è però dato argomentare che ancora un veneto, circa un secolo dopo dalla morte dell'amabile Crivelli, dimorò sì lungo tempo in Ascoli da firmare alcuno de' suoi quadri in qualità di ascolano. Era, costui, Pier Gaia, scolare del Palma (Giovine), secondo gli storici di qui; un artista le cui opere non rifulgono come quelle del maetro, nè sono in tutto lodevoli per disegno, ma si ammirano per la facilità e franchezza con cui sono trattate e per la vigoria del colore; due pregi che bastano ad attestare le qualità della forte scuola donde il nostro deriva.

Quando il Gaia, in cerca di lavoro, si recò in Ascoli (1), le

(1) In S. Angelo piccolo era una Madonna con la data 1570, che i vecchi storici del luogo credevano, certo, erroneamente, del nostro artista.

nobili tradizioni e le antiche simpatie fra l'ospitale città del Piceno e gli artisti veneti eransi riaffermate per opera del grande Tiziano, il quale aveva mandato la grande tela col *S. Francesco che riceve le stigmate*: lavoro degli ultimi anni del nobile vegliardo, firmato *Titianus Vecellius*. La tela era stata ordinata per la monumentale chiesa dedicata al Poverello d'Assisi, dall'ascolano Desiderio Guidoni, insigne legista e governatore di Roma, il cui ritratto sulla tela vedesi ginocchioni a destra di chi guarda. Ma purtroppo il quadro, oggi nelle sale del Municipio, non rappresenta più che una reliquia preziosa; trovavasi già in pessime condizioni al tempo del Lazzari (ch'è quanto dire da due secoli circa), il quale deplorava fino d'allora, col Boschini, che si lasciassero « perire opere cotali, non mai più reparabili ». E fin d'allora il dipinto trovavasi « molto mal ridotto, forse per l'umidità che gli rendono i travertini del muro che ha dietro ». Così il mentovato Lazzari Tullio nella sua *Ascoli in prospettiva* (Ascoli, Morganti e Picciotti, 1724). Detto scrittore, fra altro, ci dà notizia anche di una bella tela che Michelangelo da Caravaggio aveva eseguito per la sontuosa chiesa di S. Filippo, ora soppressa. L'artista originale e gagliardo, l'iniziatore della così detta « scuola de' tenebrosi », vi aveva dipinto « con maniera assai forte ed oscura S. Isidoro Agricola in piedi, che col pungiglione percuote una selce e fa spicciarne una fontana: figura al naturale, che par viva, soggiunge il Lazzari, tale è l'impasto della carnagione e la naturalezza e proprietà dell'atto: come pure delle altre figure che rimangono ammirate a vista del prodigio: e prodigio dell'arte può dirsi con verità il quadro che lo contiene ».

Ma i Francesi nel 1811, per liberare gli ascolani dall'incanto de' due prodigi, insieme con diverse altre cose preziose, involarono anche questa opera insigne.

Dopo Cola dell'Amatrice e dopo il Pagani e forse contemporaneamente al veneto Gaia, anche Simone de Magistris da Caldarola pittore scultore e architetto, s'intrattenne lungo tempo in Ascoli o almeno vi lavorò a più riprese, (1) come si desu-

(1) In un atto consigliare del 1589 è detto che si attende Simone De Magistris in Ascoli e che in detta circostanza gli si chiederà consiglio circa uno stemma di Papa Niccola IV dipinto nell'arcata della cappella del palazzo sopra la Madonna in trono col Bambino (quella che in gran parte si vede ancora, a fresco, nel cor-

me dagli svariati lavori ch' ei lasciò in S. Francesco, in S. Maria della Carità, in S. Agostino e in S. Domenico. Nel coro di quest' ultima chiesa vedevasi un' opera sua magistrale, con la Vergine del Rosario, numerosi angeli e diverse figure di Santi. L' ottimo Carducci davanti a questa tela grandiosa esalta l'artista operoso, l' artista non in tutte le sue produzioni felice, e per essa lo vede « sollevato al merito de' migliori maestri ». È certamente questa una delle più belle cose che oggi si ammirano nella galleria ascolana, ove fu trasportata dopo un eccellente restauro del prof. Antonio Orfei a cura dell'attuale amministrazione comunale, che nel 1897 la tolse dalla chiesa di S. Domenico, dove giaceva dimenticata e miseramente ridotta. *Simon de Magistris D. Caldarola Facebat.* 1592, così si legge a' piè del quadro.

La tela, che rappresenta in Ascoli il capolavoro del De Magistris, è importante per la storia artistica della regione, essendovi palese la derivazione dell' arte di un altro grande veneto che nelle Marche lasciò un tesoro di pitture: di Lorenzo Lotto; in questa tela appare evidente il trapasso dell'arte di questo maestro in quella del De Magistris: non troviamo in essa le stesse forme, nè lo stesso talento, ma l' imitatore intelligente che, a prima vista, rivela il suo precettore.

Le tradizioni e l' amore sincero per l'arte restano in ogni tempo ininterrotti qui, come altrove, come in quasi tutte le città italiane ch' ebbero un bagliore di vita propria. Nel Cinquecento, in cui ferve piena la vita possente e geniale de' nostri artisti, le pitture che vanno adornando le case, le pareti e gli altari delle chiese ascolane, sono assai più modeste, ma più forti e vigorose che non quelle del precedente secolo: più non abbiamo le tipiche figure di santi sontuosamente vestite, nè le delicate Madonne biondeggianti ne' trittici con ricche vesti fiorate su fondi smaglianti d'oro, ma abbiamo in compenso

---

tile del palazzo comunale). L' atto dice così: « 1589. Essendo stato fatto così semplicemente l'arma di Papa Niccola IV che a ciascuno pareva non corrispondesse al merito e alla memoria di quel santo Pontefice ed al debito della città verso un principe e cittadino suo, era risoluto che quando sarebbe venuto il maestro Simone De Magistris in Ascoli si pigliasse da lui consiglio come meglio potrebbe farsi secondo il suo disegno con fregi d' ori ed altri ornamenti. »

un maggior numero di esecutori e un più largo concorso di maestri che inviano anche di lontano molte opere loro.

Il Seicento trova in Ascoli artisti del luogo il cui merito non è punto inferiore a quello di altri pittori secondari del tempo. Carlo Allegretti di Monteprandone (un paesello a poche miglia dalla città), formatosi alla scuola di Venezia e che segue a preferenza la maniera di Giacomo Bassano, è l' ultimo legittimo rappresentante della forte scuola, apparsa nell'ascolano circa un secolo e mezzo innanzi con Carlo Crivelli.

Lodovico Trasi, figlio di Antonio, pittore anch' esso, e condiscepolo in Roma del dolce Maratta, abbandonato il maestro Andrea Sacchi, fa ritorno in patria, ove dipinge « il dipingibile », come argutamente nota il più recente storico del luogo, e fonda una scuola donde uscirono numerosi allievi, tra cui Domenico Nardini, prete e artista di spirito, immaginoso e genialmente fecondo, della cui fantasia e della facilità grande d' esecuzione si hanno ragguardevoli prove in molte chiese ascolane. Quale pittore decorativo specialmente, largo, sobrio, efficace il Nardini rifulge su tutti gli artisti del Piceno della fine del Seicento e del primo ventennio del secolo successivo, come ne fanno fede le forti e imponenti pitture murali della chiesa di di S. Angelo e come lo provavano i grandiosi lavori, eseguiti con estro signorilmente brioso, della galleria de' marchesi Odoardi, costituenti tutto un ciclo di pitture secentistiche preziose, purtroppo distrutte ora è appena qualche anno.

Non mancano anche lungo tutto il secolo XVII opere di valenti venute dal di fuori. Per la confraternita della Carità, il più rinomato pittore della Scuola bolognese, l' elegante e dolcissimo Guido Reni, dipinge un' Annunciazione, tutta grazia e splendore. Il quadro trovasi ora nella galleria comunale e ne è la gemma più preziosa. Mentre detta confraternita, il cui oratorio fu costruito su disegni di Cola dell'Amatrice, attendeva con ogni cura all' abbellimento della propria chiesa con opere del Reni, del De Magistris, del Gaia e di altri, quella di S. Angelo Magno si rivolgeva nel 1659 al Canini romano, come nel' 56 si era rivolta a Gianfrancesco bolognese e al decoroso Carlo Maratta, principe allora fra i pittori di Roma e, più tardi, nel' 62, al Brandi, onde abbellissero con quadri pregevoli quella ch' è oggi la più ornata e simpatica chiesa della

città. Così i monaci di S. Pietro Martire fecero appello ad un artista del vicino Abruzzo, al Buoncuori da Campli, per ornare un altare del loro tempio maestoso. Nella chiesa detta l' Icona vedonsi ai lati dell'altar maggiore due stendardi bellissimi, benchè molto guasti, e di non poco interesse. Il primo rappresenta la Discesa dello Spirito Santo ed il secondo la Visita di S. Elisabetta ed alcuni santi. Quest' ultimo reca la data del 1678, e tutte due fanno pensare al Gaia.

La chiesa del Carmine s' arricchisse anch' essa, nell' ultimo quarto del secolo, di una tela rappresentante il Transito di S. Giuseppe, ch' è fra le più belle opere di quel poderoso ingegno che fu Luca Giordano; così la parrocchiale di S. Venanzio, passata sin dal 1613 ai Gesuiti, che qui come altrove avevan fondato le loro scuole, deliziava gli intelligenti e pii ascolani con un quadro del rinomato Gian Battista Gaulli di Genova, detto il *Baciccia*, e con una grandiosa tela, rappresentante il martirio di S. Vincenzo, del famoso P. Andrea Pozzi. Il Pozzi, com' è noto, fu uno de' più immaginosi artisti che siano mai vissuti e autore di capolavori, specialmente a fresco, eseguiti a Roma, a Milano, a Montepulciano, ad Arezzo e all' estero.

A mostrare il valore di Andrea Pozzi, che nel 1665 volle vestire l'abito della Compagnia di Gesù, basti ricordare che a lui vanno debitori i più rinomati pittori del tempo suo e del secolo dipoi, primo fra gli altri, il fervidissimo G. B. Tiepolo.

Un certo debito quindi di gratitudine per l' artista che dipinse la importante tela di S. Venanzio, se non un sentimento d' orgoglio pel fatto di possederla, dovrebbe essere, parmi, anche nell' animo di chi, per semplice caso, l' ha in custodia: sentimento, pel quale non dovrebbe essere permesso a nessuno di tenere il bel quadro con sì poca cura (1).

Rammento di aver letto un giorno, non ricordo più in quale memoria di cose ascolane, che i Gesuiti, i quali erano riusciti anche qui a imporsi e, in parte, a guadagnar la stima degli a-

(1) Per tutto il mese di settembre, se non forse di più, io l' ho veduta, la grande tela, tolta dall' altar maggiore, appiccata a un chiodo, alla peggio, dondolante e col telaio non in buono stato, sulla parete della nave di destra, impolverata, velata per sudiciume e lacerata nel basso; e a portata della mano e alla mercè di chiunque avesse voluto recarle danno, restando la chiesa per molte ore del giorno aperta e deserta.

scolani, intendevano gareggiare, per magnificenza e opere d'arte nella loro chiesa, con la chiesa doviziosissima di S. Ignazio in Roma: il tempio per l' appunto ove il genio del gesuita pittore aveva sfoggiato nel più alto grado, e per fantasia e per ricchezza, in altari sontuosi e in affreschi con prospettive e scorci arditissimi, siccome quelli della cappella di S. Luigi Gonzaga e del grande soffitto col santo titolare in atto di ascendere trionfante al cielo. Il racconto puerile, circa la pretensione che i Gesuiti avevano di rivaleggiare per magnificenza con la nota chiesa di Roma, non so quanto possa contenere di vero; tuttavia fra le intenzioni dei P. P. di Gesù dimoranti in Ascoli, poteva essere quella di voler gareggiare almeno per sfarzo e sontuosità con qualsiasi altra chiesa dell' Ordine in provincia, in quanto che essi riuscirono veramente ad ornare il loro tempio con le opere dei migliori artisti della città; con quelle, ad esempio, dell' Allegretti, del Trasi e del Giosafatti, oltre quelle, come si disse, del Gaulli e del celebre Padre Pozzi. Del quale oltre la tela col martirio del santo titolare, pare sia anche il disegno dell' altare che la grande e bella opera racchiude.

Nè ciò basta, chè anche oggetti di valore possedevano i Gesuiti di S. Venanzio; stando a quel che ne scrive il Lazzari e conferma l' Orsini, essi tenevano quotidianamente esposto sullo stesso altar maggiore un crocifisso di bronzo del cavalier Bernino: « divoto retaggio, aggiunge il più vecchio de' due scrittori, della religiosa suppellettile dell' Eminentissimo Sforza Pallavicino, passato poscia alle mani del P. Giattini, ed indi al Collegio Ascolano, che può contarlo per uno de' preziosi arredi della sua Sagrestia. »

***

L' inesauribile vena del Nardini domina, come ho notato pocanzi, fin oltre il Seicento. Nel 1720 dipinse nella chiesa di S. Angelo « dalla volta di mezzo sino a terra » (1). E forse

(1) Tale notizia si rileva dal *Libro Maggiore* dell' Arch. di S. Angelo, ora nella Biblioteca comunale. Erra quindi il Lazzari quando asserisce che il Nardini morì il 9 dicembre del 1718.

non molti anni dopo chiuse gli occhi per sempre questa geniale tempra d'artista, lasciando non piccolo desiderio di sè, non solo per la valentìa dimostrata come pittore, ma ben anche per la illibatezza dei costumi, come notano i biografi, e la gentilezza dell' animo.

Morto il Nardini, vari condiscepoli suoi, tutti allievi del Trasi, operarono fin verso il 1740 e Giuseppe Angelini, il più giovane forse de' suoi compagni, passato in seguito alla scuola del Giosafatti e del Pallucci, visse fino al '51. Nè si creda che tolti il Trasi ed il prete artista fosse qui, nel secolo scorso, penuria di maestri di qualche valore. Senza accennare agli architetti ed agli scultori, che ve ne ebbero di valenti, potremmo nominare molti ascolani che più o meno felicemente seguivano gli esempi del Sacchi, o del Maratta, o de' vecchi maestri del luogo, alcuni de' quali, come quelli usciti dalla famiglia Ghezzi di Comunanza, formerebbero argomento interessante per la storia del tempo, per l' amenità dello spirito, per la valentia da essi mostrata in qualità di architetti e pittori al servizio di sovrani e di pontefici, per gl' incarichi onorifici ricevuti, per il grado a cui potevano salire. Può asserirsi senza tema di errare che la storia dell' arte in Ascoli Piceno nel secolo XVIII si riallaccia sotto vari aspetti colla storia e la vita fastosa di Roma.

Quasi tutti gli artisti ascolani per perfezionarsi nell' arte che prediligevano si recavano allora, giovanissimi, nella grande città e per mezzo dei nuovi maestri trovavan schiusa la via la quale, talvolta, procurava loro le più alte soddisfazioni che artista italiano di quel tempo potesse mai desiderare.

L' ultimo pittore settecentista di merito fu Nicola Monti, allievo del Miniera e poi del Batoni in Roma che lo amò grandemente. Il Monti fu pittore corretto ed espressivo; morì vecchissimo e povero nel 1795; e, come il Trasi e come altri suoi concittadini, fu poco avventurato circa la conservazione delle sue opere, la maggior parte delle quali disgraziatamente annerì in pochi anni. « Pochi de' suoi quadri, nota giustamente il Carducci, ci restano a significare ciocchè valesse nel colore, perchè quasi tutti cresciuti soverchiamente. Colpe tutte non sue, ma della dura sorte che obbligavalo ad affrettare il compimento del dipinto, economizzarvi le sostanze di preparazione

ed i colori di qualche costo, e non badar oltre, temendo maggiori miserie. »

Non di meno alcune belle tele sue nella galleria comunale e in varie chiese ascolane, come la *Pietà* assai bene conservata in S. Vittore e la soave Madonna col Putto in casa Borri, attestano della valentia e della grazia del Monti, del quale, un'opera buona, col martirio di S. Eurosia, ebbe l' *onore* di essere asportata dalla città al tempo del così detto *governo italico.*

La produzione pittorica non si limita naturalmente, neanche in questo secolo, alle sole opere degli artisti locali, poichè non mancano in Ascoli amatori mecenati o, se non altro, persone devote e pie le quali si rivolgono come pel passato anche a maestri forastieri. L' Orsini, il tanto maltrattato e saccheggiato scrittore che ha il pregio, sugli altri che trattarono delle cose ascolane, di avere fatto un cenno anche delle raccolte private, discorre di opere dei più rinomati maestri del tempo suo : opere ch' egli vide e annotò, come vide e segnò quelle de' secoli precedenti coi nomi insigni del Perugino, del Signorelli, di Raffaello, del Correggio, del Barocci, di Paolo Veronese, del Tintoretto, del Guercino, dello Spagnoletto, dei Caracci, del Cignani, della Sirani, del Maratta, di Pietro da Cortona, di Andrea Pozzo, di Luca Giordano e via via; una fila di nomi d' artisti tali da far gola a più d' uno studioso e da far turare non dimeno le orecchie anche a' più creduli.

Chi si pone a sfogliare libri come quelli dell' Orsini e del Lazzari che, più o meno, somigliano a tutte le pubblicazioni congeneri di uno o due secoli fa, deve distinguere, s' intende, ciò che può essere verosimile da quello che non può esserlo affatto; non occorre quindi una grande perspicacia per mettersi in guardia contro chi, come l' Orsini, critico ed artista insieme, indulse alla moda del tempo nell' attribuire a' più celebrati artisti le opere che egli ebbe l'onore di passare in rassegna nelle case dell'aristocrazia picena; ma ciò non toglie che in mezzo alle varie tavole e alle centinaia di tele che arricchivano le abitazioni dei nobili ascolani, non si potessero trovare, verosimilmente, varie pitture di autori cospicui. Ad ogni modo le notizie recateci dall' Orsini valgono ad attestare l'amore grande, il culto anzi che si ebbe in ogni tempo nella patria

adottiva di Carlo Crivelli e di Cola dell'Amatrice per le arti belle in genere e per la pittura e l'architettura in ispecie.

Fra gli artisti forastieri che nel secolo XVIII concorsero all'ornamento delle chiese noto, senz'ordine e a mo' d' esempio, solo alcuni nomi: Sebastiano Conca, del quale grande era nel Piceno il nome (« nello Stato ecclesiastico, nota il Lanzi, appena trovasi una quadreria senza il suo Conca »), chiamato in Ascoli per alcuni quadri d'altare che ancora si conservano; il Cades, valente contraffattore di disegni e imitatore felice di antichi maestri, il quale nel 1781 mandò, come vedremo, una buona tela pel Duomo; e il francese Luigi Devò, che per la chiesa di S. Pietro Martire e per quella di San Francesco dipinse due tele, grandiosa la prima e finitissima.

Troppo lungo sarebbe e non dilettevole, nè forse utile, accennare al grande numero di pitture eseguite per le chiese ascolane fino a tutto il secolo scorso (enunciazione che per debito di giustizia andrebbe condotta fino ai nostri giorni), mentre per lo scopo ch' io mi era proposto sin da principio, di far conoscere cioè agli studiosi le migliori tele rimaste nelle chiese della città, e descriverle, parmi più che sufficiente ciò che ho detto sin qui; come — anche a guardare soltanto alla pittura — ciò sembrami sufficiente per affermare che all' antica capitale picena spetta un posto onorevole fra le città italiane che degnamente coltivarono e protessero nei secoli XVII e XVIII le arti del disegno.

Le migliori tele che si conservano nelle chiese ascolane dei secoli XVII e XVIII.

Chiesa del Carmine. Terzo altare a sinistra. *Il transito di S. Giuseppe*: tela di *Luca Giordano*. Il santo patriarca è disteso sul letto, esalante lo spirito. Lo attorniano angioli inginocchiati, oranti, la Vergine e il Redentore. Gesù vedesi quasi di fronte al santo vegliardo in atto di indicargli la via del cielo, segnata in alto da una schiera raggiante di cherubini. Dallo splendore della celeste gloria, scende sulla bellissima scena la luce per cui s' illuminano le figure principali.

Per quanto sollecito e grande improvvisatore il Giordano, non può supporsi che tale pittura, la quale ha accenti mirabili

e parti bene studiate, come la testa e il corpo seminudo del vegliardo, e immagini di un effetto brillante, come l'angelo visto in ombra con riflessi ne' contorni di luci dorate, e vigorose figure, come l'arcangelo Michele che col piede preme sul dorso del demonio, possa essere stata eseguita in pochi giorni. Non meno bella è l'immagine del Cristo in piedi, anch'essa illuminata dalla luce che scende dal cielo, nè meno robusto del solito è l'impasto del colore e nè meno evidente infine in tutto il lavoro appare l'abilità dell'artista nel maneggiare con larghezza e ardimento l'infaticabile pennello (1).

Duomo. Nella parete a destra del cappellone del Sagramento. *L' Adorazione dei Magi*, tela di *Carlo Allegretti.* Non è piacevole a prima vista il ripiego qui adottato per rimediare alla sproporzione della tela (la quale tuttavia ha notevoli dimensioni), al difetto cioè ch'ella sola avrebbe presentato in confronto col polittico del Crivelli che, nello stesso cappellone, le sta di fronte, e ch'è assai più grande di quella.

Nelle due tele aggiunte, dunque, ai lati dell'Adorazione, che si presenta come la parte centrale di un grandioso trittico, sono due figure maggiori del vero, in piedi, dello stesso autore: quella di un guerriero, a sinistra di chi guarda e quella di un santo profeta — il petto e il braccio sinistro ignudi — in parte coperto da un manto rosso, bellissimo. Nell'Adorazione de' Magi si appalesa l'Allegretti per un imitatore de' veneziani, specialmente per la forza del colorito, e l'opera sembra più propriamente di un bassanesco. Le figure del primo piano, come quella del santo vescovo, hanno accenti luminosissimi e quali si notano in ispecial modo ne' maestri di detta scuola. Peccato che il fondo, ricco di figure, siasi alterato nel colore e come in tutti o quasi tutti i quadri dell'Allegretti, apparisca annerito e confuso. Bella e ben conservata è la nobile e maestosa figura del Profeta, a destra dell'Adorazione.

Il quadro fu eseguito per commissione della famiglia Quat-

(1) Avevamo consegnato già all'editore il ms. quando la mattina del 28 novembre scorso la bella tela del Giordano, dietro premure fatte a questa amministrazione comunale dall'egregio ing. Enrico Cesari, fu trasportata nella galleria ascolana.

trocchi che nel 1611, a cura di Leonardo, della stessa famiglia, volle abbellire con esso l'altare di cui aveva il patronato e che era il quarto, a destra, per chi entrava in duomo, prima dell'ultimo e radicale suo cambiamento (1). La tela o, meglio, le tre tele vennero tolte non so in quale anno dalla stessa cattedrale e restarono alquanto tempo (nel 1853 Giambattista Carducci le vide già in casa Colucci) presso gli eredi della famiglia Quattrocchi-Colucci, finchè questi le fecero trasportare, come avvertono le iscrizioni sotto le tre pitture, ora unite in una sola cornice, dirimpetto al prezioso polittico di Carlo Crivelli.

Nella **Cripta del Duomo**. Appeso all'altare più buio e più nascosto di detta cripta è un quadro dipinto alquanto di maniera, ma con gusto e colorito smagliante, di *Giuseppe Cades*, rappresentante *S. Lucia*, *S. Agata* e *S. Pietro che scende dal cielo*. Quest'ultima figura veduta dal basso in alto appalesa la grande abilità dell'artista per gli scorci ch'egli vede e rende con mirabile intuizione, come negli abiti sa rendere in modo evidente, chiaro la qualità delle stoffe e, direi, quasi, la morbidezza delle lane ed il fruscìo delle sete. Le figure hanno delicate forme e sembrano trattate con certa larghezza, benchè l' assenza quasi assoluta della luce non permetta di gustare e giudicare la graziosa tela destinata, a quel che sembra, a rimanere in una specie di limbo. Il quadro, oltre il nome dell' autore e la data 1781, reca la seguente iscrizione che riproduco dall' Orsini: Petrus Paulus Leonardi Epus et Pnps Asculanus Tabulam Pictam et Aram in Elegantiorem Formam Aere suo Redigit.

In origine la tela trovavasi subito a destra entrando nella cattedrale, quando nelle navate minori erano anche gli altari.

In **Sagrestia**. Tavola, con la *Deposizione dalla croce*, di *Vincenzo Pagani* da Monterubbiano; superiore senza dubbio all'altro quadro dello stesso autore che vedremo nella chiesa di S. Agostino. Qui abbiamo figure muliebri gentilissime e, nelle te-

(1) L' altare in marmo del 1611, racchiudente in origine la tela dell'Allegretti, con due grandi colonne tortili, capitelli e trabeazione, fu collocato or sono pochi mesi, in fondo al viale del giardino nel palazzo de' signori Colucci, ed è conservatissimo.

ste specialmente, come osserva il Carducci, è manifesta l'influenza di Raffaello, ma più ancora, a parer mio, delle opere del Perugino. In piedi, a sinistra della croce, è una giovine santa con le braccia curve in avanti e le dita delle mani intrecciate, ch'è tutta cosa peruginesca. Così la stessa maniera umbra si appalesa in tutte e sette le figure componenti la triste scena. Nel lontano è un paesaggio con una città ed una campagna, ariosissime. Il quadro è assai guasto e, qua e là, presenta gran numero di macchie bianche pel colore caduto; tuttavia merita di essere restaurato. Anzi fa meraviglia che una tavola qual'è questa, la più importante cioè per l'epoca (prima metà del sec. XVI) fra quante ne esistono in Ascoli, si lasci in tale stato. Aveva ragione il Carducci di protestare per l'abbandono « di sì bell'opera » già da tempo « obliata e lasciata deperire. »

Vicino a quella del Pagani vedesi un'altra tavola cinquecentesca con la Madonna e il Bambino seduta in trono, adorata da due angioletti, l'uno musicante e l'altro portante una ghirlanda. In basso, a destra, è S. Girolamo in atto di scrivere sur un libro, retto da un putto in piedi sopra il gradino dello sgabello ov'è il santo. Presso a questo mostrasi accovacciato il leone. Dall'altra parte, vicino alla base del trono, sono i santi Domenico, col candido giglio nella sinistra, e Giov. Battista. Il lavoro appartiene ad un pittore ignoto, men bello e meno gentile del Pagani, ad un pittore che guarda alle opere di maestri della decadenza. Nondimeno anche tale pittura, benchè cresciuta di colore, ma forse in meno tristi condizioni della sua vicina, merita di essere tenuta in qualche considerazione.

Chiesa della Confraternita della Scopa. Primo altare a destra. *S. Emidio consacrato vescovo da S. Marcello papa*: tela di *Pier Gaia.* È una scena grandiosa in piccolo spazio. Vi si nota la solita bellezza e ricchezza dell'artista negli abiti pontificali, non solo delle principali figure, ma anche de' vari prelati e sacerdoti che partecipano alla funzione solenne.

Peccato che la tela mal distesa sul vecchio telaio e purtroppo velata dal sudiciume proveniente dal fumo delle candele e dalla polvere, non sia tenuta con qualche cura e, per conseguenza, non si possa veder bene, nè godere.

Nel quarto altare si ammira, dello stesso pittore, il *Crocifisso con la Vergine, S. M. Maddalena e S. Giacomo della Marca.* In alto, sopra la croce, sono figurati lo Spirito Santo e Dio Padre come in atto di accogliere lo spirito del divin Figlio morente. Ai due bracci della croce due angioletti sostengono il santo legno. La Vergine in piedi, con le mani divotamente incrociate sul petto, è una maestosa e nobile figura di donna contristata, più che vinta dal dolore. Giovane e bella è la Maddalena inginocchiata e stringente la croce, con lo sguardo dolcissimo rivolto al Crocifisso. Graziosa e ben colorita la testa di lei, velata in parte dell'ombra che il corpo del Cristo, gravitante a destra, le proietta sul volto. Veduto di profilo, alla destra di chi guarda il quadro, sta S. Giacomo prostrato a terra, con un reliquiario ed una canna nelle mani. Anche in questo lavoro è notevole la facilità e forza del colorito, l'azione drammatica, più viva e più accentuata che non in altre composizioni consimili del Gaia, pel gruppo particolarmente formato dalla figura del Cristo agonizzante e dalla immagine divota e gentile di Maria Maddalena.

Nel sesto altare finalmente è un altro quadro del *Gaia* con *Gesù Crocifisso* e due angioli raccoglienti ne' calici il sangue del divino maestro, sgorgante dalle ferite delle mani e del costato. In basso vedonsi la *Madonna, S. Marco Evangelista* e *S. Giovanni.* Il Cristo pare qui anche più pieno e pesante di quello dipinto nel quadro precedente; e tutta l'opera in genere sembrami di minore bellezza, se si confronta con le altre due tele ora descritte. E anche qui, purtroppo, è da lamentare la densa patina formatasi, per la solita incuria, sulla tela la quale sembra persino annerita di colore.

Chiesa di S. Angelo Magno. È questa veramente una piccola galleria. Appena entrati colpiscono gli affreschi delle pareti e della volta eseguiti nel 1720 (1) dall'ascolano *D. Tomaso Nar-*

(1) Cfr. il citato *Libro Maggiore*, a p. 386 e segg. dell' Archivio di S. Angelo, ora nella Biblioteca comunale di Ascoli, da cui si rileva che il Nardini fu occupato dal P. Abbate Amati negli anni 1713-14, e nel 1720 lo stesso pittore con l'aiuto d'altro maestro, dipinse gran parte della chiesa, « la volta di mezzo della chiesa sino a terra », per scudi 400.

dini. Le Sibille specialmente hanno pregi non comuni. Gli scompartimenti della volta con belle cornici e festoni di foglie e fiori, opera del bolognese *Agostino Collaceroni*, costituiscono un insieme splendido per effetto e verità. Notevoli le colossali figure dei profeti Geremia e Isaia, benchè assai guaste (alla seconda manca il collo e la testa).

Le sibille, vedute in iscorcio, sono sapientemente segnate ed hanno bellissimi panneggi con falde e pieghe assai bene intese, superiori in tutto per disegno e per colorito alle altre pitture murali del bel tempio, compresa la grandiosa scena con la cacciata dei demoni dal cielo, dallo stesso Nardini dipinta con innegabile bravura sopra il grand'arco del presbiterio. Ai lati della porta d'ingresso sono degne di menzione le figure, anch'esse in proporzioni maggiori del vero, di s. Emidio vescovo e di un santo pontefice. Vicino a quest'ultima figura, a sinistra entrando in chiesa, ammirasi un grandioso monumento sepolcrale dipinto nel 1616 da *Sebastiano Ghezzi*, in cui l'artista rivela una mano meno cattiva e più accurata che non in altri suoi lavori (1).

Nel secondo altare è un *s. Giovanni Battista*. Tela di *Giandomenico Perugino* e, pel paesaggio, di *Gianfrancesco bolognese*. La buona pittura che appalesa la derivazione dell'arte del Guercino, è annerita e cresciuta di tono nelle forti ombre. Fu acquistata nel 1656, per 80 scudi, dall'abate Amati.

Sul gradino dello stesso altare è una *Madonna col Bambino* dormente, abbandonato sulla spalla della madre, che lo sostiene col braccio sinistro. Il quadretto è cosa tanto graziosa e delicata, che pare un pastello eseguito di recente, di mirabile fattura. Gli occhi e la bocca della Vergine, cogli angoli rialzati e formanti arco, ti ricordano certe figure correggesche con

(1) In tutti gli altari della chiesa sono capi d'arte più o meno pregevoli. Nel 1,° a destra, è un *Crocifisso* in legno, grande al vero; opera notevolissima per verità e studio diligente del nudo.

Nel quarto altare, in testa alla navata: l'Imperatore Ottone innanzi a S. Romualdo. Tela del prof. Silvagni romano, condotta con grande diligenza e finitezza accademica.

le labbra volte leggermente in su e dall'espressione satirina. Mani piene con dita affusolate, come nel Sassoferrato, ed una carnagione rosea, freschissima. La madonna china la testa a sinistra, fin quasi a toccare con la sua la guancia del Figliuolo. Il quale dorme mentre le ditine della sua mano destra stringono la mano che la Vergine, beata del suo amore, gli posa dolcemente sul petto.

Della soavissima immagine è autore *Carlo Maratta* che la dipinse in Roma, copiandola appunto dal mentovato G. Battista Salvi.

Terzo altare. *Gesù risorto.* Tela di *Giovanni Canini*, romano. Il Cristo con la bandiera della redenzione nella sinistra — il candido manto svolazzante in cerchio dietro la nobilissima persona — ascende al cielo trionfante; le guardie in atto di sorpresa e spavento; il dèmone precipitante nel basso ai piedi del Cristo.

Coro. *S. Michele arcangelo* che trafigge il demonio. Buona tela del sordo-muto bolognese e poeta, *Giacomo Alessandro Calvi.* che dovrebbe essere nettata di quando in quando dalla polvere. Anche la cornice dovrebbe essere riattata, dov'è spezzata o mancante, e il dipinto tenuto ad un'altezza non eccessiva.

Quarto altare a sinistra. *S. Benedetto.* Tela trattata con grande facilità e larghezza dal pittore *Giacinto Brandi.* Questa tela e l'altra rappresentante S. Bernardo nel secondo altare a sinistra furono pagate all'artista, nel 1662, scudi 120.

Terzo altare a sinistra. Tela di *Carlo Maratta*, (1) rappresentante *Santa Francesca Romana* innanzi alla Vergine col Figlio, in atto di apparirle assisa sur un trono di nuvole. Opera egregia per la delicatezza del disegno e la sicurezza del chiaroscuro. Bellissima, in quella semplicità tutta grazia e decoro, la Regina del cielo porgente il bambino Gesù; superata forse per maggiore spontaneità e naturalezza di attitudine dalla santa desiderosa di ricevere e stringere fra le sue braccia il divino fanciullo.

L'insigne lavoro, se veduto a qualche metro di distanza,

(1) Nel ricordato *Libro Maggiore* è detta « di Carluccio d'Andrea Gaddi detto volgarmente Carlo Maratta ». Costò scudi 70 e fu comperata nel 1656.

appare ancora di una freschezza sorprendente e di una intonazione luminosissima; se guardata invece da vicino, non solo constatiamo che le ombre tendono ad annerirsi, ma vediamo altresì che il quadro trovasi in uno stato di conservazione tutt'altro che sodisfacente. In basso, e persino nel mezzo della tela, vi sono lacerazioni deplorevoli, deturpanti le figure, e una polvere ed un sudiciume che agevolano la distruzione di questo capolavoro. L'angelo dietro la santa monaca, ha la veste del tutto prosciugata, e altri guasti appaiono nell'abito scuro e nel manto della bella figura inginocchiata. Ciò è davvero sconfortante! Ma che abbiano a finire sempre in tal modo le opere d'arte in Italia?

Chiesa di S. Venanzio. Altar maggiore. *Il martirio di S. Venanzio.* Tela del *P. Andrea Pozzi.* Il giovine santo dal volto femmineo — nudo il bel collo candido — sta a mani giunte, genuflesso e leggermente appoggiato ad uno sgabello, in mezzo al palco del supplizio. Dietro di lui troneggia torvo e brutale l'aguzzino, con la spada alzata, in atto di recidergli il biondo capo; mentre un angelo bellissimo, che assiste il martire giovinetto, stringe con la destra una ciocca degli aurei capelli del santo per sostenere il capo che sarà reciso. Tale è la principal scena che si presenta agli occhi del riguardante, luminosa, tragica. Le altre figure del quadro che s'intravedono nella luce incerta di una triste giornata autunnale fra lo scrosciar della tempesta, fra lampi e fulmini, formano il fondo con una intonazione bassa, rossastra, e rappresentano il tiranno in trono che assiste al supplizio, atterrito e timoroso della folgore, in mezzo a' suoi soldati presi anch'essi dallo spavento; mentre dall'alto un angioletto, in iscorcio ardito, reca nella destra la palma del martirio.

Io credo sia questa una delle migliori fra le non numerose tele del Padre Pozzi il quale, come ognuno sa, dipinse quasi sempre a fresco. L'opera è ancora in buono stato, ma sudicia al solito e male tenuta. Inferiormente, è persino lacera e mostra de' fori da cinque a sei centimetri di diametro. (1)

(1) Il pittore D. Domenico Nardini ha qui, sulla parete di destra, subito entrando, una grande tela che dovrebbe essere tenuta in qualche considerazione, come opera di buon maestro ascolano. Vi si vede la Vergine col Bambino assunta in

Chiesa di S. Agostino. Primo altare a sinistra. *Madonna di Loreto.* Tavola di *Vincenzo Pagani.* In alto vedesi la Madonna sopra la mistica casetta portata dagli angioli fra le nubi e, in basso, nel primo piano del quadro ch'è semicircolare, quattro santi in piedi. Nel mezzo, fra le quattro figure, vedesi, nel lontano, un paesaggio con monti, case e strade tortuose. La pittura è forse un poco meno guasta di quella dello stesso autore che abbiamo veduta nella sagrestia del Duomo, ma non meno di quella meritevole di essere restaurata e meglio conservata.

Quarto altare a destra. *La morte di S. Francesco Saverio.* Tela di G. B. Gaulli genovese, detto il *Baciccia.* Giace il santo seduto e con le spalle e il corpo appoggiati su povero giaciglio, la testa e le braccia abbandonate, lo sguardo al cielo e, nel volto, il pallor della morte. Prostrato a' suoi piedi vedesi un vecchio indiano che si sforza di baciargli la mano; a sinistra è la figura di un giovine negro che a mani giunte s'addolora e piange per la morte del glorioso apostolo delle Indie; più lontano sono altre figure e nell'alto, una gloria di angioli e di cherubini scendenti dal cielo per accogliere l' anima beata.

Opera veramente degna dell'abile maestro ligure; del maestro che potè in Roma formarsi, coll' aiuto del Bernini, (1) quella « sua maniera vigorosa, grande, piena di fuoco e tuttavia graziosissima ne' fanciulli »; nobilissima pel sentimento trasfuso dall' artista nella figura del morente e per la larghezza onde il quadro è trattato e, più ancora, per la vezzosissima gloria degli angioli, la quale è senza dubbio, per trasparenza e movimento, la parte più bella del dipinto.

---

cielo, fra molti angioli, alcuni dei quali, in basso e a noi più vicino, sostengono il pastorale ed altri emblemi di un santo vescovo seduto, a destra di chi guarda. La pittura che è tutt' altro che spregevole è assai mal ridotta. — Eppure, mi diceva ultimamente l' egregio prof. Giorgio Paci, non sono molti anni che la tela si presentava ben conservata e senza guasti — Oggi invece è quasi una rovina.

Dirimpetto alla tela del Nardini, nella nave di sinistra, è un' altra grande tela con la Vergine e santi che appalesa la mano di un imitatore mediocre di Simone De Magistris.

(1) Il Gaulli fu anche un ottimo ritrattista, anzi, secondo alcuno, fu il migliore del suo tempo. Alla Galleria Nazionale a palazzo Corsini in Roma è pervenuto, or non è molto, un ritratto del cavalier Bernino, di mano del Baciccia, il più bel ritratto che ora si conosca del grande maestro.

Fino al 1855 la tela restò nel secondo altare a destra della chiesa di S. Venanzio; ma quando i Gesuiti passarono in detto anno nel convento di S. Agostino anch' essa fu trasportata nella chiesa di detto convento. Il Lanzi, discorrendo del Gaulli, scrive ch' ei variò quanto altri mai di stile, a seconda de' temi diversi; e fra le opere serie e *patetiche* menziona « la rappresentanza del S. Saverio moribondo nell' isola deserta di Sanciano, che mise in un altare di S. Andrea a Montecavallo ». Come ognun vede si tratta di una pittura sullo stesso tema di questa che ammirasi in Ascoli. Che si tratti dunque di una replica? E, in caso affermativo, quale delle due sarà la più antica? Giovi notare intanto che circa il 1670 s. Francesco Saverio, che fu un luminare della Compagnia di Gesù, fu dichiarato comprotettore di Ascoli; non mi pare quindi inverosimile che i Gesuiti residenti in questa città ordinassero per la loro chiesa, in detto anno o poco dopo, il quadro cospicuo; se ciò fosse, essendo nato il pittore nel 1636, la tela in S. Agostino starebbe anche a rappresentare un' opera dell' età sua fiorente. (1)

Chiesa di S. Pietro Martire. Quarto altare a destra. La tela del grandioso e ricco altare degli scultori Giosafatti è una pittura soverchiamente rifinita di *Luigi Devò*, discepolo del Conca. Rappresenta la Vergine col Putto in Gloria, porgente il rosario a s. Vincenzo Ferreri, postrato a lei dinanzi. Dietro il santo è un altra figura in piedi, di cui vedesi soltanto la testa e la destra col crocifisso. Dall' altra parte, ai piedi del Bambino, sta una santa monaca con un rosario nelle mani, che essa tiene sollevate e come in atto di presentare detto rosario a Gesù.

Dopo di lei, altre due figure di santi delle quali la prima, un dottore della chiesa, regge un libro aperto ed una penna nella destra. Al di sopra, sotto un ricco e adorno baldacchino,

(1) Non ispregevole è la copia cinquecentesca della celebre *Deposizione* di Raffaello della Galleria Borghese, che nella stessa chiesa di S. Agostino vedesi appesa al muro, a destra, appena si entra nel tempio. È notevole perchè ci fa vedere inoltre come l'autore di questa copia avrebbe terminato il quadro superiormente, avendovi rappresentato anche il calvario, con le tre croci, ecc., completandovi in sostanza, secondo il suo modo di sentire, la pietosa scena, di cui il lavoro di Raffaello non rappresenta che la parte inferiore. — Perchè almeno non liberare questa povera tela dalla polvere copiosissima e dalle tele di ragno?

alcuni angioli spargono rose e altri putti alati, a piè del quadro, completano la composizione grandiosa.

Nell' insieme è un' opera molto *studiata*, come osservò anche il Carducci, ma che fa onore a chi l' ha dipinta: un lavoro, la cui dolcezza nell' espressione delle figure e il colorito chiaro, limpido non disdegnerebbero nè il Conca, maestro del Devò, nè altri pittori neo-classici del tempo. Nel 1724, quando il Lazzari pubblicò la sua *Ascoli in Prospettiva*, la tela del Devò andava « perfezionandosi ». Si può quindi supporre che in quello stesso anno fosse anche esposta al culto.

Quarto altare a sinistra. Quadro di *Ludovico Trasi*. L' immagine di s. Domenico raffigurata di fronte sur una tela, in piedi, col giglio e, nella destra, un libro, è presentata alla Vergine, che si vede in mezzo alla Maddalena e a s. Caterina, da un frate ginocchioni, collocato in basso alla destra di chi guarda. La Maddalena sta seduta fra le nubi — riccioluta e disciolta la fluente chioma, il petto candido seminudo — con la bella persona in parte coperta da un ricco drappo fiorato di un vivo color giallo-oro. La Madonna e l' altra santa sono in parte celate dalla tela con l' effige di s. Domenico. Pittura robusta e vigorosa la quale, benchè alquanto annerita dal tempo, per sapienza e potenza di chiaroscuro, particolarmente in alcune teste, pare a prima vista tutta cosa tizianesca. Il frate che presenta l' immagine del santo è eseguito con larghezza e bravura; le figure della Vergine e di s. Caterina sono anch' esse belle e caratteristiche, e di gran lunga superiori alle figure più notevoli del Trasi in qualsiasi altra sua pittura. Pochi altri artisti del tempo nelle Marche e forse neppure il suo condiscepolo e maestro possono vantare un' opera più ardita e imponente di questa che rappresenta a parer mio il capolavoro del pittore ascolano. (1)

Terzo altare a sinistra. Tela di *Battista Buoncuori da Cam-*

(1) Del Trasi sono molte altre opere sparse per le chiese di Ascoli, ma tutte annerite e guaste; non mi par quindi necessario ricordarle benchè la maggior parte di esse mostrino gentili o, talora, robuste figure pregevoli, come nelle tele che si conservano nelle chiese di S. Maria intervineas, di S. Cristoforo, di S. Pietro Martire e di S. Caterina, dove, tra altri buoni dipinti dell' epoca, quale è ad es. il delizioso soffitto del Nardini, ora tutto guasto, è un grazioso quadro del Trasi col S. Giovanni che predica alle turbe, buono assai.

pli. Questa tela con la Santa Famiglia adorata da due santi domenicani, Giacinto e Vincenzo Ferreri, avanti a lei genuflessi, pare un quadro appena preparato, senza ritocchi, senza velature; ma è perciò forse più pregevole in quanto vi si appalesa più sinceramente la non comune bravura di chi lo ha eseguito. I due santi inginocchiati accennano alla Vergine, che si vede in alto insieme con s. Anna e i bambini Gesù e Giovannino, dell'avvenuto miracolo di un fanciullo ch'essi le presentano sano e salvo, completamente ignudo e come tornato in vita dopo *il martirio del paiuolo in cui era stato dato alle fiamme.*

Le tinte dei nudi in ombra sono nerastre, le carni del Putto e più specialmente quelle della Vergine non sono luminose, le nubi dense e color cioccolatte riescono grevi; ma, in compenso, v'è movimento nella composizione generale, v'è larghezza nel disegno ed evidenza nelle figure de' santi, che, rivolti alla signora del Cielo, la ringraziano ferventi.

Dinanzi a questo lavoro, appare giusto e indovinato il giudizio di chi chiamò « Giov. Battista Buoncuore, abruzzese, pittore sempre di grande effetto, ma talora un po' pesante ».

Il B. fu allievo in Roma di Pier Francesco Mola di Como, il quale dopo avere abbandonati i precetti del Cesari e avere studiato il colore a Venezia seguì in Roma l'Albano, che non pareggiò mai nella grazia, ma superò nella forza del colorito e nella varietà de' soggetti. Il Buoncuori risente di tutte queste maniere e riesce o si rivela un eclettico che partecipa appunto, sotto certi aspetti, della scuola veneta e della scuola romana dell'epoca.

Secondo altare a sinistra. La tela col *S. Pietro Martire in gloria* è una potente e grandiosa scena eseguita dal Nardini con speditezza e talento. Lascia però a desiderare nel disegno e nel colorito, specialmente nelle carni arrossate e false. L'angiolo veduto in iscorcio con la corona e il giglio nelle mani è scorretto, la nuvola sorreggente il santo, troppo si accorda e quasi si confonde nella forma e nel colore colla veste della poderosa figura del vescovo Tommaso da Contorbery, che dal basso guarda il martire ascendente al cielo.

Primo altare a sinistra. Tutt'altro genere di lavoro e, se

non migliore, certamente più accurato di quello ora descritto, è la tela con *Santa Monaca*, dello stesso pittore. La figura della santa, ispirata e soavemente composta, con le mani incrociate sul petto, è cosa assai gentile.

Chiesa di S. Bartolomeo. (A pochi metri da Porta Capuccina). Altare maggiore. *Martirio di S. Bartolomeo.* Tela di *Carlo Allegretti*, dal colorito acceso tendente al rame e, in alcuni personaggi, nero, fosco. La tragica scena, per composizione e disegno, è resa in modo evidente nello strazio delle carni lacerate dai manigoldi: uno di essi scuoia il braccio destro del santo, mentre altri lo percuotono. Il martire volge lo sguardo al cielo e par quasi sorridente.

Le figure sono metà del vero e la tela reca nell'angolo a destra un cartello col nome, la patria del pittore e la data 1608, e non 1605, come si legge in quasi tutti gli scrittori di storia e di arte ascolani.

Chiesa di S. Onofrio. Tela di *Pier Gaia*, con l'episodio doloroso, varie volte ripetuto dall' artista, della *Crocifissione.* Il Cristo vedesi in mezzo a due angioletti adoranti. A piè della croce mirasi, col dolcissimo suo sguardo in alto e le braccia aperte, la graziosa Maddalena in atto d'inginocchiarsi. Vicino a lei sta la Vergine addolorata con gli occhi chini e quasi impietrita dal dolore. Dall'altro lato è la giovane figura di s. Giovanni guardante Gesù. Nel fondo si scorgono un paese ed una chiesuola.

Tutte le figure sono dipinte nella proporzione di tre quarti del vero. Dall'insieme del lavoro traspare come una dolce solenne quiete di mistico incruento sacrificio. Le forme fiorenti de' personaggi tolgono anche a questa rappresentazione quel non so che di triste, di tragico che si rivela ordinariamente nelle scene consimili trattate da maestri del nobile Quattrocento. Se dall'esame di questa tela, e dalle altre pitture dello stesso Gaia che abbiamo già descritte, dovessimo dedurre e rilevare i caratteri personali dell'artista, noi noteremmo, oltre le indicate forme giovanili e rotondeggianti delle figure, forme e fisonomie che si ripetono di frequente, come nella rappresentazione della vezzosa Maddalena, e il disegno alquanto trascurato, e il bel colorito dalle tinte armoniose e abitualmente im-

pastate, dovremmo notare, dico, anche una certa maniera di segnare le estremità con le lunghe dita de' piedi, non sempre corrette, ben unite tra loro e in modo però che il medio e l'indice avanzano di circa due centimetri in lunghezza il dito pollice; così come fra i pregi del maestro, dovremmo porre oltre il colorito robusto e il piegare grandioso e facile la speciale predilezione che egli ha per le vesti chiare fiorate con disegnini scarlatti, oppure rosse vivaci con liste e piccoli fiori scuri; predilezione questa la quale, insieme coll'incarnato roseo, serve a dare alle sue pitture, malgrado il soggetto quasi sempre di carattere religioso, una nota piacevole di forza e di freschezza.

Sur un sasso a piè del quadro ora descritto, e che a me sembra uno de' più belli del Gaia veneziano, fors' anche perchè meglio conservato, si legge: *P. G. De Ascoli F.*

Ascoli, ottobre 1900.

E. Calzini.

DEI PITTORI IN JESI
che portano l'aggiunto *da Fano.*

Egli è da premettere che una, o più famiglie da Fano nel secolo XV vennero ad abitare in Jesi, le quali o non avean cognome, o se l'aveano i Jesini le designarono non altrimenti che coll' aggiunto *da Fano,* come fecero con altre famiglie forastiere, alle quali fu dato il cognome dal luogo della loro provenienza, per esempio Anconitani, Cingolani, Corinaldesi, Pergolesi etc. etc.

Difatti nel 1432 un Francesco da Fano pagava al Comune di Jesi nove ducati per cento bestie che teneva nelle pascione iesine (Arch. com. Camerl. ad an carta 172). Nel 1475 un M.° Giovanni da Fano vi tenea spaccio di droghe (Arch. not. Angelo di Antonio Beccarini Prot. ad an. carta 62). Nel 1477 un Domenico da Fano vi era estratto stimatore de' danni dati alla porta di S. Floriano (Arch. comunale Riformanze ad an. carta 40). Nel principio del secolo XVI un M.° Luca da Fano, che sembra figlio del suddetto Domenico, vi esercitava l' arte del pellicciaio, o calzolaio: *pelliparius*, dicono i documenti. Questi vi ebbe quattro figli, cioè D.a Margherita, M.° Bartolomeo, M.° Antonio, M.° Giuliano.

D.a Margherita

Essa divenne sposa qui in Jesi il 7 febbraio del 1519 di M.° Andrea di Marcantonio, valente pittore iesino: nel 1530 gli diede in luce un figlio chiamato Antonuccio, che seguitò l'arte paterna: essa venne a mancare nel 1533.

M°. Bartolomeo.

Quantunque si trovasse frequentemente in Jesi, qui non hassi alcun documento di qualche sua opera pittorica. Le Storie e le Guide indicano un quadro in Fano.

Ebbe un figlio chiamato Pompeo, che nel suddetto quadro lavorò con lui, come dice l'iscrizione ivi posta: del figlio parleremo più sotto. Intanto ecco alcune memorie della sua presenza in Jesi, in alcuna delle quali è detto iesino. Il 24 Marzo del 1535 il cognato M.° Andrea testando, nel caso che il figlio Antonuccio fosse venuto a mancare, costituiva erede M. Bartolomeo di M.° Luca da Jesi. Nella pasqua dell'anno suddetto M.° Andrea non potendo per la malattia recarsi al Vescovo per pagargli un canone enfiteutico vi mandava Gaspare figlio di Bartolomeo di M.° Luca. Così nell'anno medesimo ai 10 di Agosto Bartolomeo di M.° Luca veniva eletto con altri a sindaco della chiesa di S. Floriano. Non riferisco altre memorie, che lo danno presente in Jesi; perchè non essendo di pittura non fanno all' uopo.

BARTHOLOM. ET POMPEIV. ET. FILIVS. PANEN. F.

M.° Antonio.

Era vetraio (vitrarius) ossia facea vetri, o qui ne teneva lo spaccio. Ebbe due figli M.° Domenico, e M.° Francesco ambedue pittori, de' quali darò alcune memorie; ma prima per proceder con ordine cronologico debbo dire del loro zio M.° Giuliano e del cugino M.° Pompeo.

M.° Giuliano.

Ei fu soprannomato Presiutto: di Lui abbiamo documenti meno scarsi. Ecco il novero delle sue opere, di cui ho trovato menzione.

1506, 6 gennaio. Importante assai è questa data non solo perchè ci rivela un' opera di M.° Giuliano; ma ancora perchè è anteriore di gran lunga a tutte le altre conosciute. M.° Antonio di Giampietro da Venezia avea dipinto in parte la tavola per l'altar maggiore di S. Francesco in Osimo e sin dal 5 gennaio del 1503 avea fatto quietanza a quel guardiano di essere stato pagato dell'opera sua. M.° Giuliano di M.° Luca da Fano calzolaio o pellicciaio compie quella pittura non finita dal pittore veneto e nel tempo sopraindicato quieta il guardiano del prezzo, che ne ha ricevuto. (Arch. not. di Osimo, Prot. ad an. di Dionisio di Stefano). Tal documento mi fu comunicato dal chiar.mo Cav. Anselmi di Arcevia.

1510. In Fermo fece due opere, cioè una pala d'altare per commissione di Michele Guglielmini, e nella cornice del basamento si legge *Julianus. de Fano f.* In fondo ad un corridoio del convento dei Domenicani si ammirava una grande pittura a fresco pur condotta da' Lui; ma da pochi anni riducendosi il convento a caserma de' carabinieri e delle Guardie di Finanza, coll' intento di salvarla, vi fu fatto dinanzi un canterto, ed oggi non è più visibile. (Guida artistica della città di Fermo del marchese Filippo Raffaelli 1889).

1515, 18 giugno. Si trova in Jesi e si obbliga dipingere la cappella di S. Niccola nella chiesa di S. Luca fino alla festa del Santo, cioè fino ai 10 di Settembre per il prezzo di venticinque fiorini, de' quali dieci li ha da Bernardino Lignacci, ed otto da Girolamo Lignacci in un poledro stimato tal somma: gli altri sette fiorini gli saran dati ad opera compiuta. Un Fra Paolo da Visso si rende garante per lui verso i committenti. I testimoni furono un M.° Albertino muratore e M.° Andrea da Jesi, che quattro anni dopo gli divenne cognato sposandone

la sorella D.a Margherita (Arch. not. di Jesi: per distrazione fu omesso il notaro e il Protocollo).

L'opera fu eseguita, e certamente era un fresco: lo accenna la presenza del muratore. Circa il 1830 la chiesa e le cappelle furon ridotte in forma moderna, ora sono puranco dissacrate, e questa ed altre pitture o furon distrutte, e coverte di calce. Ah! I vandali moderni.

1528, 20 novembre. I confrati della Scuola di S. Lucia fin dal 1523 avevan commesso a M.° Lorenzo Lotto dipingere un quadro della loro patrona per collocarlo in una cappella della chiesa di S. Floriano di fronte al Deposto di croce dello stesso Lotto, dipinto fin dal 1512 pe' fratelli della compagnia del Buon Gesù. Eran passati cinque anni e il quadro tanto desiderato ancor non venia dalla Venezia, dove il Lotto, allora si trovava. Impazienti di più aspettarlo il giorno suddetto lo commisero a M.° Giuliano di M.° Luca per la mercede di centosettanta ducati di oro a tre condizioni: 1.° che lo facesse anche più bello del Deposto di croce del Lotto, 2.° che lo dipingesse in Jesi, 3.° che lo desse compiuto per la fine del 1529. Della esecuzion del contratto e delle somme che gli sarebbero sborsate si rese garante M.° Andrea di Marcantonio suo cognato, il quale dopo due giorni fu rilevato da Piergiacomo di Giovanni Bacchetta e da Gianfrancesco Brescianino; e M.° Giuliano promise e giurò di conservarli indenni, *iuravit more minorum* (Arch. not. di Jesi, Orsino Orsini Prot. XXII carte 107 e 108). Il *iuravit more minorum* è di altra mano da quella del notaio, e parmi una pungente ironia ed anche un sarcasmo volendo alludere al capriccio del pittore di non mantener le promesse: i minori non sono obbligati a mantenerle. Anche il cognato M.° Andrea pare che ne avesse timore perchè si fece rilevare dalla garanzia dai nominati più sopra. Il caso però volle che Giuliano non mancasse alla promessa dell' opera convenuta, nè che egli la eseguisse, perchè il Lotto ai committenti del 1523 fece sapere che la tavola era pronta e che preparassero i danari. Il *da Fano* avea preso nell' atto dell' istromento qualche acconto; non so se ne facesse la restituzione, o gli venisse condonato. Intanto non fu senza lavoro.

1529, 16 Settembre. Si recò in Arcevia ad istanza di quella Comunità, e s'ebbe pel viaggio sei fiorini d'oro, e un bolognino. Sembra che la causa di tal viaggio e mercede fosse il contratto della tavola di S. Anna, che la Comunità nel detto anno fece dipingere pel voto fatto in occasione della peste, e che pose nella chiesa di S. Maria in Piazza. Distrutta questa, come mi scrivea l' erudito arceviese Sig. Cav. Anselmo Anselmi, la tavola fu collocata in una cappella della chiesa di S. Medardo nel 1668, dove tuttor si conserva.

1535. Dipinse in Fabriano un quadro di singolar bellezza, che fu lungamente in quel convento delle Cappuccine. La scritta, secondo la vera lezione datane dal Cav. Marcoaldi nella Guida statistica di Fabriano, suonava: *Julian. Pstt. Fani. oriundus Fabr. faciebat MDXXXV*. Questo quadro, dice il Ricci, non si sa qual fine abbia avuto. Nella stessa Fabriano un altro quadro del bravo pittore fu per lungo tempo nel refettorio di que' PP. Domenicani: dentro il secolo nostro fu portato ai Domenicani di Gubbio: ignoro se ancor vi si conservi. Nella Sacrestia della Cattedrale fabrianese è pure un bel quadro, che gli eruditi di quella città attribuiscono al medesimo artista.

1538, 11 febbraio. In questo giorno M.° Giuliano chiede al Comune di Jesi d'essere ammesso *in incolam et habitatorem civitatis exinae;* e il consiglio gli ac-

corda quanto chiede secondo la forma degli statuti. (Arch. com. di Jesi, Riformanze ad an. carte 9 e 10).

1538, Settembre Ottobre. « A M.° Giuliano pentor per parte della manifactura de l'arme sopra la porta della Rocca bolognini vinti » (Arch. sud.° Camerlengato ad an. et menses carta 142).

1538, 27 Ottobre. Si trova presso il letto del suo infermo cognato M.° Andrea, al quale fa da testimonio nel dare la licenza al notaio Aurelio Aureli di cassare un certo istromento (Arch. notarile di Iesi Prot. V carta 27).

1539. Luglio-Agosto. Riceve dal Camerlengo comunale tre fiorini per aver dipinto l'arme del Legato e Vicelegato sulla porta della rocca (Arch. comunale di Iesi Camerl. ad an. et menses etc.).

1546. Da Jesi venne chiamato in Fano, dove nell'unico altare della chiesa di S. Tommaso dipinse nell' innanzi Gesù che rimprovera l' incredulo apostolo, più indietro con figure circa un palmo che si mostra alla Maddalena, più indietro ancora che si fa vedere ai suoi discepoli in Emmaus. Eccone l' iscrizione: *Julianus Psuti Fani oriundus faciebat MDXXXXVI.* (Ricci Vol. II pag. 189).

1547, Maggio-Giugno. Ne' primi mesi di quest'anno era tuttavia in Fano, ma ben presto fece ritorno in Jesi. Il nostro Comune da M.° Francesco Veneziano fabrolignario avea fatto rassettare il tabernacolo di S. Luca: entro il bimestre sunnotato fece venire per indorarlo M.° Giuliano, e pel viaggio gli diede sei fiorini. (Arch. com. di Iesi, Camerl. ad an. et menses carta 25 t.°).

1548 Luglio-Agosto. « Al pictore (ed era Giuliano) per cinque arme del Re.mo et Ill.mo Legato fatte nella venuta di sua Re.ma et Ill.ma Signoria carlini cinque », (Come sopra carta 101).

1549. Nel maggio indorò il tabernacolo del Sacramento per la confraternita di Sammarcello, contado di Jesi: eccone le date:

» 10 maggio. « A M.° Giuliano pictore per parte et pagamento de la pictura et indoratura del tabernacolo del corpo di Cristo tre scudi d' oro in oro, cioè fiorini sei, bolognini trentasei (Cancelleria vescovile vol. 135)

» 20 maggio. « A. M.° Giuliano sopradetto per il dicto conto per mano di Panfilio scudi quattro d'oro, cioè fiorini nove et bolognini cinque (come sopra).

1549. Maggio verso la fine « Al sopradicto per mano di M.° Domenico suo nepote per ultimo pagamento del dicto tabernaculo altri quattro scudi d'oro, cioè fiorini nove, et bolognini cinque (come sopra).

1554. Egli visse oltre quest'anno poichè in una tavola con molte figure esistente in S. Francesco delle Scale in Ancona, si leggeva: Giuliano fanese 1554. (Pitture, Scolture e Architetture della città di Ancona 1821 pag. 18).

Questa è l'ultima memoria, che ho trovato delle sue opere: morì assai vecchio se la sua vita artistica abbraccia almeno cinquant' anni: 1506-1554; e fu moltissimo stimato se molte città delle Marche lo invitavano a far belle e grandiose pitture, mentre ivi stesso lavoravano i valentissimi Luca Signorelli, Lorenzo Lotto ed altri. Intorno a lui non mi resta altro a dire se non che una sua figlia chiamata Costanza in età ben avanzata andava a marito: ecco l'atto del matrimonio: « 1587, 29 novembre, Rufino de Graziano de Pazzano da Spello e D.a Costanza de Giuliano pintore da Jesi furon congiunti in matrimonio etc. etc. (Cancelleria vescovile vol. 172 carta 74'.

IVLIAN PSVTI
FANI ORIVDS
FACIEBAT
M·D·XLVI

MAESTRO POMPEO.

Era figlio di M.° Bartolomeo, dipinse or col padre, collo zio, ed ora solo in Fano, in Pesaro, in Massignano, dove si scostò dalla maniera antica, come dicono le storie pittoriche e le Guide trattando di qualche sua opera (consultisi il Lanzi, il Ricci etc.). Un' opera fino a questi ultimi anni ignota ai suddetti è quella di cui vengo a parlare.

Il 31 luglio del 1535 i nostri Consiglieri determinarono di ornar la cappella che aveano nel palazzo municipale, e trovare un pittore all'uopo che vi rappresentasse la Vergine, S. Settimio, S. Floriano protettori della città. A tal fine invitarono il Lotto, che allora si trovava nelle Marche: egli venne ai primi di Agosto, e pel viaggio si ebbe quattro fiorini. Ma egli o non avese tempo, o non s'accordasse sul prezzo, o consigliasse ai committenti di servirsi di altro pittore, fatto sta che la pittura fu affidata a M.° Pompeo nel modo che segue.

1535, 23 agosto. I nostri Priori e i deputati all' opera stipulavano con lui presente in Jesi per il prezzo di cinquanta scudi d' oro il quadro suddetto, il quale nel contratto subì una modificazione ed una giunta; giacchè invece della Madonna vi si volle il Crocifisso, e ai SS. nostri protettori si aggiunse S. Caterina. Non mi diffondo di più nelle particolarità del contratto perchè si trova pubblicato nelle due edizioni del « Palazzo della Signoria di Jesi » dal compianto Prof. Antonio Gianandrea.

L' originale si trova nello *speculum debitorum* esistente nell' Archivio comunale ed abbraccia gli anni dal 1532 al 1539. La data del contratto è sbagliata, poichè chi lo stese per distrazione scrisse 23 luglio, invece di 23 agosto.

Il pittore eseguì il lavoro, e prima che spirasse l' anno 1535 lo lasciava ai committenti: la paga gli fu data in sei acconti secondo che venia lavorando, ebbe l' ultimo nel bimestre novembre-dicembre dell' anno sunnotato. Ma forse l' ebbe anticipato, e l' artista non avea recato a pieno compimento la cona, perchè nel 1540 si proponeva in Consiglio se paresse *esse complendam et finiendam conam palatii*. Si ha menzione di essa in molti inventari delle robe comunali. Il 24 agosto del 1674 si trattava di risarcirla, ma si sa ancora che nel secolo passato, dismessa la cappella, si pensava di venderla, ed ora non si sa dove si trovi.

Dirò anche un motto per qual occasione fu introdotta nella cona la martire alessandrina. Il 25 novembre del 1528 i Iesini con una incruenta rivoluzione aveano scosso il giogo del Cardinal Alessandro Cesarini; quindi gran divozione a S. Caterina, e in ogni anno ne celebravano la festa dispensando in cattedrale certe gustose schiacciatelle e cialde cotte nella forma e stampo di S. Caterina ivi incisa dal nostro orefice M.° Niccolò nel 1532.

1537. Forse anche in quest'anno il pittore abitava in Iesi: ci suggerisce tale opinione una singolar circostanza. Si sa per le storie, che Taddeo Zuccari dal suo padre Ottaviano fu posto alla scuola di M. Pompeo, col quale stette poco tempo; e poco tempo fu qui un pittore chiamato Ottaviano, del quale hassi soltanto la memoria, che nel marzo-aprile del 1537 per commissione del Comune dipinse la Pietà sopra la porta del Monte (intendi di pietà), per cui s' ebbe quattro fiorini. Non sembra egli forse verosimile e probabile, che Ottaviano Zuccari vi avesse accompagnato il figlio per porlo alla scuola di M.° Pompeo?

1546. Col suo zio M.° Giuliano dipingeva in Fano nel convento di S. Maria Nuova (Ricci Vol. II pag. 159).

Egli ebbe un omonimo in Pompeo Morganti da Fano, suo allievo, il quale dipingeva in Filottrano nella chiesa di S. Francesco la resurrezione di Lazzaro: alcuni confondono l'uno coll'altro, come rileva il Francolini nella Guida di Fano.

M.° Domenico e M.° Francesco da Fano.

Nella prima metà del secolo XVI l'arte pittorica ebbe uno svolgimento meraviglioso. Se si cercassero le memorie ne' diversi archivi d'ogni città e castello si troverebbe un numero sterminato di pitttori. Iesi, che con tutto il contado contava appena un venticinque mila abitanti, tra nostrali e forastieri, tra valenti e mediocri nel corso del mezzo secolo suddetto ne ebbe non meno di quaranta: nella seconda metà crebbero ancora; ma le opere compiute nel tempo anteriore faceano scarseggiare le commissioni; e perciò i mediocri eran trascurati, o al più (e non tutti) dipingeano stemmi, spalliere, porte e finestre secondo le occasioni. Di ciò abbiamo una prova ne' due fratelli suddetti. Essi pure portano sempre l'aggiunto *da Fano* ed eran figli di M. Antonio vetraio in Jesi.

M. Domenico talora si trova detto di M. Giuliano non per altro se non perchè da questo suo zio fu allevato nell'arte della pittura.

1549, maggio. Difatti abbiam trovato che in tal mese ed anno dipingeva e indorava con esso in Sammarcello il tabernacolo del Sacramento.

1550, primo semestre. Fece e pinse tre pennoni per le trombe e le armi della comunità: dal Camerlengo s'ebbe in mercede in due ducati circa venti fiorini (Camerl. ad an. carte 184, 194).

1551. L'artista si trovava senza lavoro, e in grandi distrette finanziarie; poichè il 3 gennaio impegnò al Monte di pietà un lenzuolo per averne quattro carlini, ossia ventiquattro bolognini: è vero che il 21 aprile riportò i danari, ma per poter ciò fare il 3 dello stesso mese nello stesso monte di pietà avea impegnato l'*azzurro* e il *cinabro*, che per mancanza di lavoro teneva inoperoso, e ne ricevea trentadue bolognini, che quindi dentro lo stesso anno restituì al monte ripigliandone l'azzurro e il cinabro. (Arch. com. Monte di pietà ed an. carte 126, 127, 139, 140).

Mi è ignoto però se di queste materie pittoriche si giovò più mai, perchè non ne trovo più menzione ne' nostri archivi fino al 1565. Forse si recò altrove a sperimentare se la fortuna gli fosse men nemica; ma certamente fu tradito dalla speranza; giacchè fu concausa di danno e di rovina al suo fratello cugino M. Antonuccio di M. Andrea, ed ecco in che modo. Questi avea contratti certi debiti con alcuni Ebrei di Ancona non solo per se, ma ancora rendendosi garante verso i medesimi della somma di venti scudi presa da essi da M. Domenico; chi sa a qual usura. Nè l'uno nè l'altro avendo pagato a tempo debito, Antonuccio da Abramo e Salomone Scialoia fu gittato in prigione: per uscirne dovette contrarre altri debiti, vender gioie di gran valore ed alienare qualche terreno; poscia in età di quarantadue anni nel 1572 morì disperato lasciando molti figli nella miseria (Arch. not. di Ancona Giacomo Monaci Prot. del 1565, 16 novembre: nel 1567 e 1566 si trovano rogiti relativi anche nei Notari di Jesi).

M.° Francesco.

Le memorie di lui sono poco dissimili da quelle del fratello Domenico, e non v'ha dubbio che anche esso fu istruito nella pittura dallo zio Giuliano.

1549. Nell' estate il nostro Comune facendo a sue spese il funerale al chirurgo M. Benedetto da Norcia pose intorno al feretro lo stemma comunale dipinto da M. Francesco da Fano, che ne ricevette in mercede un fiorino.

1550. Dipinse le armi del Papa da porsi al palazzo comunale, e n' ebbe solamente ventiquattro bolognini.

1559. Dall' urna degli uffici comunali uscì stimatore de' danni dati alla porta della rocca, che oggi diciamo Arco del Magistrato. Questo ufficio importava la stima de' danni cagionati ne' beni del Comune e de' particolari.

1569. Ebbe ad eseguire una nobile commissione. Il Consiglio gli fece dipingere nella gran sala superiore del palazzo comunale, dove si dava la Tortura, l' immagine del Crocifisso, ed ai lati S. Sebastiano e S. Rocco; e in pagamento dell' opera e dell' armatura necessaria a pingere gli venner dati sedici fiorini e mezzo. Essendovi stato bisogno dell' armatura l' opera fu fatta in fresco, o piuttosto a guazzo. La sala ancora esiste; ma la pittura non si vede: certamente fu coverta di calce.

1570. Vedendo egli dopo venti anni che l' esercizio dell' arte non gli dava pane tentò la fortuna altrimenti. Gittò il pennello e corse ad arruolarsi fra que' generosi, che difendevano la libertà de' mari e delle terre italiane, non che della religione contro le invasioni e ruberie de' Turchi; ma nello stesso anno vi lasciò la vita, contemporaneamente la moglie rimasta sola con alcune piccole figliuole venia prevaricando, e il vescovo Gabriel del Monte la cacciava in esilio. Ma le figliuole il 12 agosto reclamavano l'assistenza della madre; e il vescovo ne permise il ritorno a condizione che in pena salutare digiunasse il mercoledì e il sabato nelle quattro prossime settimane, e che desse garanzia di vivere onesta. (Notizie raggranellate nell' Archivio comunale e nel Vescovile).

Iesi 17 novembre 1900.

GIOVANNI ANNIBALDI.

I MAESTRI LOMBARDI IN ASCOLI PICENO

Il prof. Giuseppe Merzario, nella sua voluminosa e dotta monografia *I maestri comacini*, parlando con grande ricchezza di particolari e di osservazioni delle opere che quelle laboriose associazioni di artisti, vaganti come compagnie di ventura, eseguirono in quasi tutta l'Italia dal 600 al 1800, tace affatto di quanto essi operarono nella città di Ascoli, mentre in nessun' altro paese, come in questo, la intelligente opera loro fu più attiva e vi durò più lungo tempo. È vero però che il Merzario non è il solo che sia incorso in tale dimenticanza: vi sono incorsi anche tutti quelli che scrissero di cose ascolane, dei quali alcuni hanno ignorato completamente la presenza di quegli artisti in que-

sta città, altri li hanno creduti degni appena di menzione convinti di avere detto abbastanza di loro quando li hanno chiamati senz'altro, *società di appaltatori*, ed è accaduto persino che qualcuno di essi, scrivendo di un'opera cittadina dovuta ai Lombardi, ha creduto che tale denominazione, indicante la loro provenienza, non fosse altro che un cognome di famiglia.

Eppure, se avessero durata la fatica di frugare negli archivi ascolani quanta copia di notizie avrebbero trovato in proposito quegli scrittori alle cui omissioni cercherò di riparare in parte oggi, pubblicando in questa Rassegna alcuni appunti scortati da qualche documentó inedito e che si riferiscono all'opera degli artisti lombardi, la quale sia in relazione con la storia artistica di Ascoli, confessando però che non intendo con questo scritto esaurire l'argomento.

A quale epoca può fissarsi la prima immigrazione dei Lombardi in Ascoli? Se mancano documenti scritti non mancano però forti ragioni che ci inducono a farla risalire alla seconda metà del sec. XIII. Allora quegli artisti si trovavano già sparsi in tutte le Marche e negli Abruzzi, e quindi non potevano non accorrere numerosi anche in Ascoli, attrattivi dall'abbondante lavoro che avrebbero dato loro non solo le grandi cave di travertino, pietra che si adatta docilmente a qualunque esigenza dello scalpello, ma ancora il nuovo e straordinario sviluppo che, sotto il Comune, andava prendendo in quell'epoca la città, dove le vie si abbellivano di palazzi dallo stile severo, fiancheggiati dalle alte torri gentilizie e adorni di finestre bifore o voltate a un solo arco e di fregi elegantemente intagliati sulla pietra; dove le vecchie e semplici chiese romaniche, come quella dei ss. Vincenzo e Anastasio, si rivestivano di nuova forma; dove sorgeva il maestoso tempio di s. Francesco, che fu il primo esempio di stile gotico introdotto nelle Marche, e dove si stava per mettere mano ai lavori del palazzo destinato al nuovo governo popolare.

Ora, è vero che in Ascoli vi era stata una lenta preparazione artistica, ma questa si era svolta specialmente nell'architettura romanica, a cui il genio locale era fortemente attaccato, e alla quale ritornò anche dopo che gli fu posto innanzi lo splendido saggio di arte gotica. Quindi ciò non può essere argomento sufficiente per poterci persuadere che tutta quella

grande varietà ed originalità, di cui si improntò allora l'architettura ascolana, fossero dovute tutte allo spirito e all'operosità indigena, mentre piuttosto è da ritenerle per un prodotto importato dal di fuori.

E chi poteva importarvele se non i Lombardi, le cui maestranze, allora in gran voga in Italia, operavano già, come abbiamo detto più sopra, numerose nelle Marche? Nè io esito ad escludere che anche la costruzione del tempio ogivale di s. Francesco non sia opera loro. È noto infatti che quegli artisti erano peritissimi in quello stile, perchè essi — come nota lo stesso Merzario — abitatori di paese contermine colla regione teutonica, dediti a viaggi e a lavori di muro e da pietra al di là delle Alpi fino dai tempi di Carlo Magno e degli Ottoni, potevano benissimo aver veduto i prodotti dell'arte gotica nelle terre settentrionali, averne cavati i disegni e importatili e applicatili in Lombardia e in altre parti d'Italia. — Che poi la costruzione del tempio di s. Francesco possa essere opera dei Lombardi ce lo potrebbero far credere le molte somiglianze decorative che esso ha con altre opere contemporanee eseguite dai Lombardi, e specialmente col duomo di Fermo, costruito circa quell'epoca da maestro Giorgio da Como, a cui sono dovuti altri monumenti del Piceno dove egli dimorò per trent'anni: ce lo potrebbe far credere anche la poca fede che si deve prestare alla comune credenza che fa autore del tempio francescano di Ascoli il suo cittadino Antonio Vipera, credenza che può essere facilmente sfatata da molte considerazioni che, per ragioni di spazio, oggi non svolgo, riservandomi di farlo in altra occasione.

Ma per avere notizie documentate sulle opere dei Lombardi in Ascoli bisogna venire ai secoli XV e XVI. Esse abbondano negli archivi ascolani e provano quanto grande sia stata la loro attività e con quanto desiderio la loro opera era richiesta da tutti, poichè noi li vediamo continuamente al servizio non solo di privati cittadini, ma dei conventi, della cattedrale e specialmente del Comune.

Spigolando su questo vasto campo di notizie, scegliamo quelle che possono maggiormente interessare.

Nel 1460 le monache di s. Angelo Magno — le quali, per favori di papi, re, ed imperatori son diventate ricche e potenti

fin dal secolo IX — per la ragione che *non vixerunt nec vivunt sub regula sanctae Clarae nec honestatem dictae regulae servant* (1), sono espulse dal loro antico convento, che è tosto assegnato ai padri Olivetani, i quali, essendo numerosi, hanno bisogno non solo di ingrandire il convento, già abbastanza vasto, del quale completano il chiostro, ma anche la chiesa — una delle più belle chiese di Ascoli — dove fanno allungare e trasformare l' abside, che viene per conseguenza a perdere tutto il suo carattere, schiettamente romanico, e fanno voltare le due navate laterali e rialzare il campanile, che al tempo delle monache era molto basso. Ebbene, tutti questi lavori sono affidati ai maestri Lombardi, dei quali le cronache di quel convento ci hanno conservato i nomi: *mastro Antonio* e *mastro Rosso.*

Più importanti servizi resero i Lombardi alla Cattedrale, della quale compirono quelle grandi opere di traformazione, che — iniziate per munificenza del Vescovo Caffarelli (1464-1500) e compiute sulla fine del secolo XVI — diedero un nuovo, per quanto ben poco armonico aspetto, a quel tempio, nel quale allora furono fabbricate le due navate di fianco cogli eleganti finestroni gotici e la porta detta la *Musa*, così vagamente e riccamente decorata a frutti; fu portato il pavimento a più di un metro di altezza dall' antico livello; venne chiuso l' ingresso centrale della cripta e aperti a questa quei due accessi laterali — spariti pochi anni fa, in seguito agli ultimi restauri fatti alla chiesa —; e costruita infine la facciata principale, di cui è ancora dubbio se abbia o no dato il disegno quel bizzarro artista che fu Cola dell' Amatrice. Dai libri che contengono le *decisioni capitolari*, attingiamo le prove che queste opere furono eseguite dai Lombardi, inquantochè, questi libri riferiscono provvedimenti presi spesso, durante quel periodo di tempo, dai canonici per nominare speciali deputazioni allo scopo di *far rivedere i conti coi Lombardi per le fabbriche* che essi eseguivano per il Duomo.

Più importanti ancora furono le opere che i Lombardi fecero per conto degli Anziani. Questi, nella seconda metà del secolo XV (ci mancano i documenti per stabilire l' anno pre-

(1) V. la inchiesta vescovile nei *Libri dell' Archivio di s. Angelo Magno. T. III. p. 89,* che oggi si conservano nella Biblioteca comunale.

ciso), abbandonarono la loro antica residenza nel palazzo dell' *Arrengo* per andare ad abitare in quello del *Popolo*, posto sulla piazza omonima. Ma la nuova sede era per loro troppo angusta, in quanto che vi dovevano dimorare non solo essi e il podestà, coi loro notai, famigli e balivi, ma adunarvisi anche i Consigli della Pace e dei Cento, e quindi furono costretti a rendere più ampio quell' edificio a cui vollero si aggiungesse tutta quella parte, che dalla base della torre va verso sud; poi, per dare un carattere più moderno all' intero palazzo, lo trasformarono a poco a poco con una serie di opere, che si protrassero oltre la metà del secolo XVI e che cancellarono tutta quella severità medioevale, da cui quel monumento era prima improntato.

A causa della perdita dell' archivio comunale, fatta in seguito all' incendio che nel 1535 fu appiccato a quel palazzo, non abbiamo alcuna notizia positiva di quanto è dovuto alla maestrìa dei Lombardi nei lavori eseguitivi prima di quella data; però, siccome quegli artisti sono sempre chiamati *fabricatores palatii dominorum Antianorum* fin dai primi atti del Comune che si sono conservati dopo l' incendio, così è da credere che essi abbiano prestato le loro fatiche fin dal giorno in cui furono iniziate le opere di trasformazione del palazzo.

Ma sfogliando le vecchie pagine dei libri dei consigli dei Cento, che vanno dal 1536 al 1560, quanta ricchezza di notizie troviamo intorno a quanto i Lombardi fecero per il Comune ascolano, sia compiendo la fabbrica del palazzo anziànale, sia attendendo ad altri lavori di pubblica utilità!

Infatti: nel 1536 noi li vediamo riparare sollecitamente ai gravissimi danni cagionati a quel palazzo dall' incendio dell' anno precedente, per far fronte alle quali spese il Consiglio ordina che *exigatur residuum taglioni impositi pro bello cum Firmanis et fiant aliae exationes;* nel 1543 — mastro Ferronio lombardo è incaricato di *facere et fabricare rotam lapidem construendam in pariete palatii magnificorum Antianorum pro horologio cum motu lunae noviter fiendum iuxta formam disegnatam per magistrum Johannem Martini de Fossato;* nel 1545 sono i Lombardi che rifanno quasi interamente la facciata principale dello stesso palazzo, nella quale chiudono le bifore, abbattono i merli e coronano tanto quella facciata quanto quella che guarda verso mezzogiorno con un severo cornicione uguale a

quello della grave facciata posteriore, compiuta pochi anni prima: dal 1546 al 1549 vi costruiscono la porta principale e il monumento a Paolo III, che le è sopra, opere grandiose, piene di forza ed originalità, i cui disegni, come ho dimostrato con documenti in questa stessa Rivista (1), sono dovuti a Cola dell' Amatrice; nel 1560, infine, dovendosi rifare, sempre nello stesso palazzo, una delle grandi sale, destinata alle pubbliche udienze, il Consiglio, mentre ne delibera la esecuzione, raccomanda vivamente agli Anziani che *non si faccia torto alli Lombardi e li si usi cortesia* affidando loro quel lavoro.

Altre opere pubbliche eseguirono i Lombardi durante lo stesso periodo di tempo per incarico del Comune ascolano. Ricordiamo, fra tante, il ponte Tufillo, chiamato poi di s. Antonio, sul Tronto, quello dei ss. Filippo e Giacomo sullo stesso fiume, quello di Tornasacco (oggi demolito) sul Castellano, la riedificazione del forte di Porto d'Ascoli, del quale oggi resta, unico avanzo, quel torrione che s' erge superbo di fronte all' Adriatico poco lungi dalle foci del Tronto, e il rifacimento quasi totale della rocca di Murro, che era a guardia del territorio del Comune sui confini del reame di Napoli.

Parlando delle principali opere che i Lombardi eseguirono in Ascoli durante il rinascimento e dopo, non è possibile enumerare quelle che gli stessi eseguirono per conto dei privati, le quali furono molte ed importanti. E noi troviamo che il Consiglio dei Cento, il 18 maggio 1539, perchè quelle maestranze più facilmente possano rispondere alle tante richieste che loro vengono fatte in città, proibisce ai Lombardi che accettino lavori dai forestieri, sotto la pena del pagamento di due scudi e di venticinque per quelli che li commettono, *e che omnis forensis veniens ad caricanda et portanda dicta laboreria admictat mulum et belluam.*

Riguardo alle mercedi che si corrispondevano ai Lombardi esse erano regolate da disposizioni consigliari. Ecco, infatti, ciò che troviamo in proposito negli atti della seduta del Consiglio dei Cento del 23 Febbraio 1549:

Li Lombardi non possino haver per le loro opere a giornate

(1) V. i n. 1-2 del Gennaio, Febbraio 1900.

più di quello che anticamente era solito di haver cioè dua grossi al maestro et un grosso al garzone il giorno spesati et per le spese non possino haver più che due pasti il giorno et non possino domandare ne se gli possi dare da altri quì, sotto pena di uno scuto per ciascuno che contrafarrà d' applicarse la metà alli mag.ci sig.ri Antiani, una quarta al esecutore et una quarta a chi rapportarà, et questo se intenda tanto per la vernata quanto per la estate. Et al scarpellino se diano dieci b. (baiocchi ?) *co li dua pasti ut supra et non più.*

Col secolo XVII le immigrazioni dei Lombardi in Ascoli diventano più rare. Ad essi succedono altri lavoratori che provengono da altri paesi; ma il merito di questi ultimi, sebbene guidati da architetti geniali, è immensamente inferiore ai primi. Alla città, lungamente immemore di questi valenti, per quanto modesti, artisti, che tanto operarono per renderla ricca di numerosi e pregevoli monumenti, giovi averli ricordati oggi che essa sembra avere purtroppo perduto il gusto del fabbricare.

C. Mariotti.

DOCUMENTI

Per la storia delle arti minori in Lombardia.

Nelle mie ricerche per la storia dell' arte lombarda negli archivi milanesi, che ancora tante sorprese riserbano a chi li fruga con amore, ho trovate molte cose, che credo inedite, riferentisi alle arti minori del periodo del Rinascimento.

Penso che, per la loro natura, possono esser pubblicate anche separatamente dal resto e poichè oggi, e giustamente, anche alle arti minori si rivolgono le cure degli studiosi dell' arte che in tali prodotti vedono spesso maggior spontaneità e freschezza nella *trovata*, che nelle opere d' importanza, vincolate a tradizioni e a l' influsso dei maggiori maestri, li inserisco in questa rivista che, per l' utilità pratica che la informa, è destinata ad andare per le mani di tutti quelli che s' occupano d' arte antica. Pubblicare per intero i documenti non porterebbe luce maggiore che fare un cenno esatto di ognuno: perciò preferisco attenermi a questo ultimo sistema. Lo studioso che desidera di più sa dove ricorrere.

E intanto ricordo i seguenti:

Per l' arte del vetro.

1455. 10 Dicembre. Lettera della cancelleria ducale al Magnifico Sig.re Ales-

sandro Sforza nella quale si raccomanda maestro Antonio da Firenze che lavorava nell' *arte del vitro cristallino* insieme ad Antonio del Bello veneziano.

Archivio di Stato di Milano, Missive. 29. f.° 93.r

1455. 28 Dicembre. Lettera di Frate Simone da Camerino, *ex Sancto Cristoforo de la Pace* da Venezia al Duca con la quale, tra le altre cose, lo avverte che è arrivato *Maestro Angelo cioè quello grande maestro di vetri* che molto si lodava del trattamento avuto dal Duca a Milano. [Si tratta probabilmente del maestro Angelo Bernerio da Murano ricordato dal Filarete nel suo trattato di Architettura].

1460. 8 Marzo. Lettera di Cicco Simonetta al Podestà di Como in cui si parla di Giovanni da Monterono che esercita coi fratelli l' arte vetraria in quella città.

Arch. cit. Missive. 48. f.° 130. v.° 152.

1480. 9 Maggio. 13 Giugno. Maestro Pietro Barroero da Murano viene raccomandato dal Duca di Milano alla Signoria di Venezia: egli aveva date al Duca due tazze di vetro lavorate con molto artificio.

Arch. cit. Missive. 148. f.° 110. v.° e 135. v.°

1549. 16 Maggio. Milano. Supplica di Benedetto Romano *che lavora de cristalli* per essere liberato dal carcere in cui gemeva, in Milano, per debiti.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1583 ... Agosto. Supplica di Michele da la Scala che fabbricava *lavori di cristallo et altre prede* pel duca di Mantova da molti anni, perchè si permetta al di lui figlio e a tre altri operai, di cui non è fatto il nome, di andare a lavorare a Mantova. Concessione del Tribunale di Provisione, per la durata di un anno.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

Per l' arte del vasaio, della ceramica, ecc.

1495. 23 Gennaio. Lettera di Zanino Albergetto al duca Lodovico Sforza in cui lo avverte che ha zetati tre bellissimi vasi de' quali darà maggiori particolari Spadacino cameriere del Duca. Altra lettera che ripete la stessa cosa a Galeazzo da Sanseverino, della stessa data. Il sigillo, a secco, delle due lettere, raffigura, entro un piccolo tondo, una graziosa testina muliebre di tipo classico.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1583. 12 Agosto. Supplica di G. B. Rinaldo al Senato per ottenere la privativa di fabbricare *vasi fatti di creta cotta, stagno et biombo, quali sono bellissimi da vedere et durabili.* Gli è concessa per dieci anni.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

Per l' arte dell' Orologiaio.

1456. Giugno. Supplica di Filippino de Bassi maestro d' orologi, al Duca, per essere soddisfatto di un residuo della somma dovutagli per aver aggiustato l' orologio grande del campanile delle ore. Ordine ducale di pagamento allo stesso dei rimanenti 8 ducati.

Arch. cit. Missive. 15. f.° 361. r.

1456. 28 Novembre. Il Duca raccomanda al Referendario di Piacenza, Bassano Dordone addetto all' orologio della piazza di quella città.

Arch. cit. Missive. 32. f. 70. r.

1457. 24 Ottobre. Lettera in cui è ricordato Maestro Zanino fabbricatore di un orologio pel castello di Cremona.

Arch. cit. Missive. 37· f. 90. r.

1462. 18 Gennaio. Cicco Simonetta scrive a maestro Marco Ranerio (Raineri ?) orologiaio di Ferrara che gli manda il proprio orologio *quale ha rotta certa secreta* perchè glielo accomodi.

Arch. cit. Missive. 50. f. 354. v.°

1471. 31 Maggio. Lettera ducale al Vicario di Como Stefano de Aplano per pregarlo di far vedere a Maestro Giovanni Tedesco *maestro de horologij* del duca *uno horologio molto artificioso et bello* che il Vicario possedeva e che aveva avuto da un frate Acazo alemanno.

Arch. cit. Missive. 100. f. 83. r.

1491. 29 Dicembre. Ordine ducale di passo libero in favore di Maestro Marco Reijna (Raineri ?) orologiaio del Duca, che portava da Brescia a Vigevano un orologio.

Arch. cit. Missive fascicolo staccato. 1491.

Sec. XV. Supplica senza datazione di tempo di maestro David da Ramiano maestro di orologi per esser lasciato liberamente a Parma ad esercitare l'arte sua.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1583. 11 Luglio. Domanda e concessione di portar armi in favore di Girolamo Mascarone milanese maestro d' orologi *della corte et palazzo di Sua Eccellenza.*

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1595. 10 Luglio. Gio. Ambrogio Mascarone orologiaio di corte chiede ed ottiene la licenza di portare armi in dosso.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

Milano, Settembre 1900.

F. Malaguzzi.

L' Arte della Maiolica a Fano.

In un precedente articolo (Rassegna, N.i 9-10 pag. 206, Anno II) diedi i nomi di otto vasari o fabbricanti di maioliche di cui si ha memoria negli elenchi degli ascritti alla « Santa Unione degli artisti fanesi » dal 1535 al 1554. Nuove ricerche da me fatte nell' Archivio Comunale di Fano mi fecero capitare sott' occhio altre notizie e di gran lunga più interessanti, perchè, altre di nomi di altri vasari o boccalari, ci danno indizio del genere speciale de' prodotti da essi lavorati e

fanno risalire a tempo ben più remoto, cioè alla seconda metà del secolo XV l'origine delle fabbriche fanesi di maiolica.

Al Consiglio speciale celebrato il 21 Aprile 1491, Maestro Paolo boccalaro e suo fratello fecero istanza perchè venisse proibita l'importazione di stoviglie dipinte di colore azzurro come quelle fabbricate da essi. Tale concessione chiedevano affine di poter esercitare con profitto l'arte loro in decoro e vantaggio della città, e soggiungevano che simile privilegio era stato conceduto qualche tempo addietro anche a maestro *Chiappino figulo.* Il Consiglio, dopo qualche discussione, accolse l'istanza e proibì l'introduzione in città de' vasi fittili dipinti d'azzurro fino, fatta eccezione pe' giorni di fiera e pe' vasi di prezzo e qualità inferiore che provenivano da Faenza e da Ravenna.

Per la esattezza de' nomi giova notare che il nome *Paulus*, in principio della deliberazione, appare evidentemente rifatto; nel margine si legge ancora *Ant.s* su cui fu tirata una linea, scrivendovi sopra *paulus.* In altro punto poi della deliberazione sono portati ambedue i nomi, *paulo ant.*⁰ come appare dal testo che riproduco qui sotto.

Questa istanza e conseguente deliberazione del Consiglio speciale, oltre alla notizia della fabbrica di maioliche aperta da M. Paolo e da suo fratello, ci avverte come prima di essi ne avesse aperta un'altra *M*⁰ *Chiappino*, al quale erano pure state concesse le stesse grazie e privilegi. Peccato che nè degli uni, nè dell'altro venga ricordato il paese di origine.

Pare però che il decreto o riformanza del Consiglio non avesse esecuzione e che seguitassero a venire importate in città le maioliche di buona qualità e dipinte d'azzurro anche fuori de' giorni di fiera. Infatti, circa 18 anni dopo, il 22 Giugno 1509, maestro Cristoforo figulo e i suoi fratelli fecero nuovamente istanza al Consiglio speciale perchè volesse confermare e dare esecuzione al privilegio da essi ottenuto quando vennero ad esercitare l'arte loro in Fano e precisamente il 21 Aprile 1491, ciò che ottennero, questo riferirsi alla decisione già citata, indica chiaramente come M.⁰ Cristoforo fosse della stessa famiglia, collaterale forse o meglio discendente del Maestro Paolo che aveva chiesto e ottenuto il privilegio.

Eccoci dunque a conoscenza di una intera famiglia di vasari che hanno lavorato a Fano sulla fine del XV e sul principio del XVI secolo e hanno prodotto maioliche azzurre più fine assai di quelli che venivano ordinariamente esportate da Faenza e da Ravenna.

La notizia, come ognun vede, può essere utile per determinare meglio la patria di molte maioliche che vanno ordinariamente col nome di Faenza.

G. Castellani.

die xxi Aprilis 1491.

Item facta fuit proposita per dictum dominum Confalon.ⁱᵒ qualiter magister Paulus bocalarius et eius frater cupit provideri quod fiant aliqua capitula super arte eorum ut possint eam exercere sine preinditio vid, quod non possint per aliquem conduci ad hanc civitatem aliqua vasa fictilia coloris fini et que sint picta colore azurro prout sunt sua. Cum sit quod dicta nes cedit ad decus et commodum huius civitatis et est quod talis gratia olim facta fuit magistro Chiappino figulo.

Super qua re post multa, posito, partito ottentum fuit ut pro parte consilii fiat prohibitio omnibus conducere volentibus ad hanc Civitatem vasa fictilur picta colore fino azurro prout sunt vasa que fuint ad dicto M.º paulo ant.º niti tempore nundinum, nisi solum vasa que sunt vilioris condictionis et pretii prout sunt vasa que conducuntur a Ravenna et a Faventia et hoc ad beneplacitum consilii spetialis etc.

(Arch. Com.le di Fano, *Consigli*, Vol. xxv car. 160,t 161).

die xxii Junii 1509.

Magister Christofarus figulus et eius fratres venerunt in Consiglio et ibi exposuerunt ac omnibus ad notitiam deduxerunt qualiter tempore quo venerunt in hac Civitate ad exercendam eorum artem ex gratia per Consilium spetiale fuit eis concessum et ad instantiam eorum reformatum quod nemo possit conducere aliqua vasa fictilia picta colore fino azurro sub quadam pena prout in reformatione super facta sub die xxi Aprilis 1491 que quidem fuit lecta. Et quod propter eorum deffectum dicta reformatio nunquam fuit posita in uso modo vero intendunt provideri, qua propter petunt en gratia refirmari per presente Consilium et validari et corroborari etc. Obtentum omnibus albis.

(ivi, Vol. xxxviii, corr. 46).

RECENSIONI

L. Petrocchi. *Massa Marittima — Arte e Storia.* Un volume di pp. VI-406, con molte illustrazioni, edito da A. Venturini di Firenze, 1900.

La piccola e gentile città toscana, ricca di monumenti insigni, ha trovato nell'egregio dottor Petrocchi uno studioso ed un illustratore degno, che alla storia e alle opere d'arte della sua città natale ha dedicato con affetto di figlio studi e ricerche coscienziose, raccolte in un elegante volume.

L' opera, corredata di 40 nitidissime illustrazioni de' più importanti monumenti e vedute della città, è divisa in due parti; nella prima, in XIX capitoli, si tratta di tutto ciò che appartiene più propriamente alle arti belle; nella seconda, in XXI capitoli, della storia di Massa, e cioè dalla sua fondazione ai giorni nostri.

La prima parte del volume interessa più specialmente gli studiosi dell' arte, discorrendovi il N., con geniale dottrina e conoscenza, — dopo i primi due capitoli dedicati alla topografia, alle mura e alle belle porte medioevali della città, — dell'arte pagana e dell'arte cristiana, de' maestri comacini a Massa Marittima, dei singoli monumenti del luogo e de' tanti tesori d'arte che vi si conservano.

La parte più ricca di monumenti è la città vecchia, e la piazza ne è il punto più artistico trovandovisi la Cattedrale, il Palazzo del Podestà, il Palazzo pubblico e diverse altre costruzioni di architettura romana o lombarda, che costituiscono i veri gioielli di Massa.

Ad ogni monumento principale consacra il P. un capitolo. La cattedrale fu in-

nalzata nella prima metà del sec. XIII, con i disegni e la direzione di « maestro Enrico da Campione, il quale continuò i lavori del padre Ottaccio e dell' avo Anselmo da Campione nella Cattedrale di Modena », ed ampliata nel 1287 da un architetto pisano. Nell' interno della cattedrale, il Battistero — uno de' più belli e grandiosi lavori dell' arte Comacina - le sculture, le pitture antiche, il coro, ecc , tutto è singolarmente e genialmente illustrato dall' A. Il quale poi, basandosi sempre su documenti, frutto di minute indagini d'archivio, fa la storia del palazzo del Podestà (sec. XIII) e del palazzo Comunale (sec. XIII, e XIV).

Discorre quindi intorno ai fabbricati dell' età di mezzo ed alle abitazioni signorili, come, ad esempio, della palazzina della famiglia Gherardesca rimessa, or non è molto, dall' attuale proprietario cav. Petrocchi, e fin dove fu possibile, « al suo stile primitivo. » E fra gli edifici di ragion pubblica dedica varie pagine alla Fonte, al magazzino dell' Abbondanza, alla palazzina della Zecca, alle fortezze dei Massetani e dei Senesi, alle torri e allo Spedale di S. Andrea, tutte costruzioni che si distinguono per la loro arte semplice eppur grandiosa e caratteristica affatto diversa da quella di ogni altra città toscana, costruzioni che il N. illustra con una serie di documenti e di note preziose.

I capitoli XIV, XV e XVI, sono dedicati alla illustrazione delle varie chiese, ancora ricche di pitture e di oggetti artistici cospicui: alla chiesa di S. Pietro all'Orto (sec. XII); a quella bellissima di S. Agostino, eretta nel secolo XIII e la cui absida fu lavorata da maestri senesi nel 1348; a quella dell'ex monastero di S. Chiara, ove oggi trovansi il Museo e la Biblioteca comunale; a quella dell' ex convento di S. Francesco, che il P. giudica del Dueceuto, e all' altra, finalmente, dell'ex convento di Vetrata, elevato in vicinanza della città nel bel Quattrocento.

Con tale opera insomma, ch' è un ottimo contributo per la storia e per l'arte, il P. ha reso un servigio a quanti amano conoscere la bellezze artistiche della graziosa cittadina montana, e gli studiosi ed i Massetani in particolare debbono essere grati al dotto uomo, al concittadino benemerito che l'opera propria, desiderata ed utile, seppe presentare in veste signorile ed in forma spigliata ed elegante.

E. Calzini.

I. Gelli. *Guida del raccoglitore e dell' amatore di Armi antiche.* Un volume di pp. XII-435, con CCCCXXXII disegni di L. Pasini e XXII tavole. — Lire 6,50. — Ulrico Hoepli, Editore, Milano 1900.

C. Vanbianchi. *Raccolte e Raccoglitori di autografi in Italia.* Un vol. di pagine XIII-376, con 102 tavole di fac-simili di autografi e ritratti. — Lire 6,50. — Ulrico Hoepli, Milano 1901.

Fra i più recenti manuali della ricca collezione oepliana, sono, questi due, fra i più utili e più pratici.

Il primo è un' ottima guida per il raccoglitore e per l' amatore di armi e di armature antiche che oltre alla parte, dirò così, tecnica e storica della difficile arte di fabbricare le armi e le armature, e cioè dell' arte di foggiare a colpi di martello il ferro, ci dà notizie preziose di un considerevole numero di artefici italiani del medioevo e del rinascimento. Per offrire un' idea della serietà e bontà dell'opera del Gelli, basti accennare alla divisione del suo lavoro, il quale incomincia,

dopo un cenno biografico intorno al benemerito comm. Angelo Angelucci, che tanta parte ebbe in questa raccolta e che per tanti anni diresse e illustrò con amore l'Armeria reale di Torino, con un sunto storico sull'arte dei corazzai, degli spadai, degli archibusieri e affini, italiani e stranieri. Passa quindi il G. all'ordinamento e conservazione delle armature e delle armi e presenta poi un ben ordinato dizionario di alcune voci latine e straniere, con le corrispondenti italiane, sulle armature e sulle armi: utilissimo notiziario per chi si accinga a tale studio. Dopo di che viene la parte principale dell'opera, il lessico delle armi e delle armature con larghe e dotte dichiarazioni, illustrato con circa mezzo migliaio di incisioni, oltre a un ricco dizionario in ordine alfabetico di nomi delle marche, de' monogrammi e delle iniziali degli archibusieri, spadai e armaiuoli, seguito da ben 22 tavole con riproduzioni di marche e contromarche di artefici italiani a forastieri. Una serie d'iscrizioni interessanti, di motti, imprese, esclamazioni, invocazioni e versetti biblici, incisi su armi diverse, chiude, insieme con un sommario bibliografico delle opere che si riferiscono alle armi antiche e moderne, dal Gelli consultate per la compilazione del lavoro, il prezioso ed utile manuale.

Non meno utile e geniale si presenta l'altro libretto compilato dal Vanbianchi, dedicato a' raccoglitori di autografi. « Quanto è annotato nel volume è il frutto di tutto ciò che fu possibile all' A. di conoscere riguardo alle lettere e documenti autografi di molti personaggi illustri che si conservano negli Archivi, in Biblioteche, Musei e collezioni private in Italia.

« In esso lo studioso di cose letterarie o scientifiche potrà trovare notizie preziose intorno ai personaggi sui quali intende rivolgere più specialmente le sue ricerche; il raccoglitore d'autografi avrà modo di mettersi in corrispondenza coi colleghi; per esso si farà tra noi più vivo, che ora non sia, l'amore per questo ramo della letteratura, che è tenuto in sì gran conto all' estero. »

« Il libro, adorno di pregevoli fac-simili di lettere e ritratti, è scritto con chiarezza ed ordine, ed è fornito di indici generali, di una ricca bibliografia autografica, e di numerose indicazioni di indirizzi di raccoglitori e negozianti di autografi italiani e stranieri; in guisa da costituire la pubblicazione più completa che sull'argomento oggi si conosca. »

Nè con minore interesse esso si presenta agli studiosi dell'arte per le numerose lettere di artisti insigni quivi indicate nelle varie raccolte d'autografi, pubbliche e private, fra cui alcune di maestri insigni, quali il Perugino, Leonardo, il Filarete, Michelangelo, il Luini, il Peruzzi, Tiziano, Sebastiano del Piombo, Paolo Veronese, Giulio Romano, il Giambologna, il Tiepolo, il Domenichino, Pietro da Cortona, il Bernini e, fra i moderni, il Canova, il Morghen, il Camuccini, il Duprè, il Bartolini, il Calamatta, l'Ayez, l'Induno, il Morelli, il Monteverde, ecc.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Nel n. 16-17 di *Arte e Storia* (a. 1900) Romolo Artioli informa i lettori del periodico intorno a' nuovi incrementi della Galleria Nazionale d' Arte antica, lungo gli ultimi tre anni, sotto la direzione sapiente del prof. A. Venturi. E accenna all' acquisto del S Giorgio che uccide il drago, del Giorgione; al quadro con la Vocazione di S. Pietro, di scuola del Correggio; al Cristo in orazione nell' orto, di un cinquecentista italiano; al ritratto del Bernino, del Baciccia; al disegno del Perugino, rappresentante una giovane Sibilla; a un disegno di Michelangelo, ecc.

*** In ricordo della riuscitissima ***Esposizione d'arte sacra a Bologna,*** tenutasi nel tempio di S. Francesco di quella città nell' *Illustrazione Italiana* del 1.° luglio, accompagnati da poche parole, sono riprodotti diversi oggetti: e cioè, il reliquiario d' argento dorato, contenente il capo di s. Domenico, decorato con smalti, con la data del 1383 e la firma di Jacopo detto Roseto, da Bologna (eseguito a spese del popolo bolognese, del pontefice Benedetto XI e del cardinale Orsini, legato del papa e Bologna); il reliquiario del capo di s. Floriano, eseguito in rame dorato e d' argento con nielli (il piede reca la data del 1526, la teca in forma di edicola, sormontata dalla statuetta del santo, ha la data del 1421); un confessionale riccamente ornato d' intagli e d' intarsi del settecento; uno stendardo da processione di legno intagliato e dorato, lavoro finissimo dello stesso secolo; e diversi altri oggetti preziosi.

*** Angelo Borzelli nel fascicolo V (1900) di *Napoli nobilissima* ha iniziato una pubblicazione notevole di *Documenti su artisti napoletani della seconda metà del secolo XVIII,* quale *Appendice* ad uno scritto intitolato ***L' Accademia del Disegno a Napoli*** nel settecento. I documenti, la maggior parte in forma di supplica diretta al sovrano, sono relativi a un grandissimo numero di artisti, non soltanto napoletani, che fecero parte ed ebbero interessi con la suddetta accademia, fondata da Carlo III il 24 luglio del 1753 e durata fino al 1799.

*** Intorno al ***Museo Poldi-Pezzoli in Milano*** hanno scritto studiosi diversi, specialmente in quest' ultimo anno, dopo il riordinamento del museo stesso. Nell'*Emporium* del settembre scorso A. Melani passa in rassegna le principali opere pittoriche della splendida raccolta, accompagnando lo scritto con nitide illustrazioni di quadri di Pier della Francesca, del Botticelli, di B. Montagna, del Boltraffio, di Giovanni Bellini, d' Andrea Solari, del Mantegna, ecc.

*** ***Naturalismo e religione nella pittura del secolo XV*** è il titolo di un geniale articolo di GIORGIO BERNARDINI, pubblicato nella *Rivista d'Italia* del 15 settembre 1900. Adornano lo scritto alcune illustrazioni limpide, tra cui il ritratto di Battista Sforza, la sposa dell'invitto duca d'Urbino, Federico da Montefeltro, di Pier della Francesca; l'incontro di Luigi Gonzaga marchese di Mantova con suo figlio il cardinale Francesco, di Andrea Mantegna; la Vergine col Bambino e Santi, di Giovanni Bellini; l'Adorazione dei Re Magi, del Botticelli, la Madonna col B. e Santi e il ritratto di Federico d'Urbino, di Pier della Francesca, ecc.

*** Non meno utile e geniale per gli amatori ed i cultori de' nostri studi, come lavoro di divulgazione, è l'articolo bellamente illustrato, che FRANCESCO MALAGUZZI VALERI pubblica nell'*Emporium* (ottobre 1900), intitolato: ***Una corte italiana nel quattrocento.*** Si tratta della corte dei Bentivoglio e, principalmente degli artisti che nella seconda metà del secolo XV lavorarono in Bologna per ordine o per incitamento di Giovanni II. Durante la lunga signoria di questo principe (1462-1506) l'arte bolognese, incoraggiata da un signore intelligente e amico degli artisti, offre all'amatore i caratteri d'una famigliarità senza precedenti. Nell'ultimo ventennio la città diventa un centro artistico importante; gli artisti vi arrivano da più parti, particolarmente da Ferrara, dal Veneto e dalle città vicine, e vi si stabiliscono maestri di grido come Niccolò *dall'Arca*, Sperandio da Mantova, lo scultore-orefice dei Gonzaga Francesco di Simone, Pagno da Fiesole e uno stuolo di scultori lombardi, e pittori come Lorenzo Costa, Francesco del Cossa e tanti altri. Jacopo della Quercia, Niccolò dall'Arca, il Costa, il Francia, ecc., sono i maestri più largamente ricordati; ma ciò che costituisce la parte migliore dell'articolo sta nelle notizie di opere e di artisti, certamente più modeste di quelli nominati sin qui, sconosciuti o quasi agli studiosi dell'arte nostra.

*** Nell'*Illustrazione Italiana* del 13 maggio 1900 CORRADO RICCI rende conto, brevemente, di un ampio studio illustrato su ***Giovanni Bellini,*** ultimamente pubblicato in Londra da *Ruggero E. Fry*, di un lavoro del *Williamson* su ***Bernardino Luino,*** stampato del pari a Londra e dell'ultima parte che riguarda il secolo XVI e i successivi, su ***La sculpture florentine*** di *Marcel Reymond,* magnificamente pubblicata con grande lusso e bellezza d'illustrazioni dai fratelli Alinari di Firenze.

*** ENRICO ROCCHI, servendosi delle ultime ricerche storiche, studia nella *Rivista di artiglieria e genio* (1900, vol. II, e per estratto: Roma, Voghera, pp. 35, con tre tavole) ***Francesco di Giorgio Martini, architetto civile e militare.*** Egli ne delinea a larghi tratti « il duplice magistero di architetto e di ingegnere militare, di cui lasciò ampie tracce nei suoi scritti, e che ebbe campo di esercitare più che in Siena, in ser-

vizio di parecchi Stati italiani, massime degli Urbinati e degli Aragonesi ». Il Ronchi mette principalmente in rilievo il notevole cammino che Francesco di Giorgio fece fare all' arte delle fortificazioni col definitivo ritrovamento dell' opera bastionata come difesa dei castelli contro l' artiglieria (Dalla *Napoli nobilissima* dell' agosto 1900).

*** FEDERICO HERMANIN nel fasc. V-VIII de *L' Arte* (Roma, 1900) rende conto di diverse pubblicazioni artistiche intorno a maestri italiani che hanno veduto la luce in periodici stranieri: di uno studio fra altri di Herbert Cook, ***I tesori dell' arte italiana in Inghilterra,*** ove parlasi di Raffaello e della sua scuola; e di Marcel Reymond, ***I principi dell' architettura del Rinascimento***, pubblicati in *Gazette des Beux-Arts* (Parigi, 1900); di Gustavo Frizzoni sul ***Nuovo ordinamento del Museo Poldi-Pezzoli a Milano,*** in *Zeitschrift für bildende Kunst* (Lipsia-Berlino, 1900); di Richard Forster, ***Ancora della Galatea di Raffaello,*** di Karl Woermann, ***Notizie e documenti piacentini sulla Madonna Sistina di Raffaello*** e di C. von Fabryczi, ***Nuove notizie sulla vita e sulle opere di Niccolò d'Arezzo,*** inseriti in *Repertorium für Kunstwissenschaft* (fascic. 1.°, 1900); e di Barbier de Montault, ***Il tesoro della chiesa di Sant'Ambrogio a Milano***, nella *Revue de l'art chrétien* (marzo, 1900).

*** ***Per la Galleria Capitolina,*** è intitolato un articolo di ARDUINO COLASANTI, stampato nella *Tribuna* del 23 agosto 1900, col quale si raccomanda a chi di ragione, pel decoro della capitale e per gli interessi supremi dell'arte, la ricca collezione di quadri lasciata ora in un abbandono deplorevole, indegno veramente della città di Roma.

*** « A Roma, nella Galleria Nazionale, e a Firenze, nel palazzo Corsini, fanno bella mostra parecchie *consoles* eseguite in gran parte nel secolo XVIII, quando il cardinale Neri Corsini, rinnovato l'antico palazzo in via della Lungara, lo adornò con ogni magnificenza ». Di tali lavori pubblica A. Venturi bellissimi esemplari, accompagnandoli con un articolo illustrativo, nella splendida rivista da lui diretta, *L' Arte* (fascicolo IX, 1900) di Roma, sotto il titolo: ***Le « consoles » de' principi Corsini.***

*** Una recensione favorevole, diligente e utile per gli studiosi che non abbiano il lavoro sott' occhio, dell' importante studio di E. Bertaux: ***L' arco e la porta trionfale d' Alfonso e Ferdinando d' Aragona a Castel Nuovo***, inserito nell' *Archivio storico per le Provincie napoletane* (fasc. 1.°, a XXV), stampa VALENTINO LEONARDI ne *L' Arte,* de' mesi di maggio-agosto 1900.

Abruzzo

*** In un geniale articolo adorno di illustrazioni, ***L' Abruzzo monu-***

mentale. pubblicato nella ***Rassegna Abruzzese*** del 15 aprile 1900, il ch. prof. P. Piccirilli dà notizia di varie opere d'arte sconosciute o quasi dagli studiosi. Il paesello di Fontecchio è il primo che s'incontra sulla via percorsa nella sua gita dal P.; e la vecchia fontana del paese, opera del sec. XIV e d'autore ignoto, che il P. ci presenta incisa, ha stretta analogia con la fontana a Piano Scarano di Viterbo. Poco lungi da Fontecchio è l'antica chiesa di S. Francesco, di stile lombardo, con un bel portale « e varie pitture a fresco dei secoli XV e XVI, che il N. diligentemente descrive. Vengono poi le opere in S. Eusanio Forconese, un villaggio che dapprima chiamavasi *Cinque Ville* dai cinque paesetti che ne formavano il territorio: la chiesa monumentale di S. Eusanio Martire (secolo XII-XIV), sulla quale il P. lungamente e giustamente s'indugia, rilevandone la grande importanza; e una croce processionale d'argento dorato che si conserva nella sagrestia di detta chiesa, lavorata verso la fine del sec. XIV, da Amico di Antonio sulmonese

Fossa è il terzo paese visitato dal P. e *S. Maria ad Cryptas* o *delle Grotte* è il monumento più importante del luogo. Nella volta a crociera, nelle pareti del santuario, e nella cripta sono affreschi di molto valore per la storia delle arti nell'Abruzzo: affreschi che il Piccirilli dottamente interpreta ed illustra e alcuni anche riproduce. La chiesa ed il convento di S. Spirito in Ocre anch'essi ricchi di antiche pitture, formano argomento dell'ultima parte dello scritto utilissimo.

*** Precede, nello stesso fascicolo della bella rivista abruzzese, l'articolo del Piccirilli, un ottimo studio di N. F. Faraglia intorno a ***La casa dei conti Cantelmo in popoli,*** ove si discorre diffusamente del palazzo e della famiglia del Conte, dell'arredamento interno del palazzo, giusta un inventario del 1494, della cappella e della libreria, degli ori, delle gemme, del vasellame, delle vesti del Conte e delle Contesse, di tutto ciò insomma che all'autore ha servito per la ricostruzione della casa del Conte di Popoli com'era sulla fine del secolo XV.

Basilicata

*** Di ***curiosità d'arte medievale nel melfese*** discorre ne'fascicoli di settembre e ottobre (1900) di *Napoli nobilissima* G. Guarini. Tratta primieramente di una cappella antica sulla ripa a destra del vallone di Rapolla per chi viene dalla Puglia, una specie di grotta di cui restano soltanto due piccole absidi e parte di una navata, alla quale si accede per una porticina dalla piccola chiesetta bianca, rifatta dopo il terremoto del 1851, intitolata: il « Crocifisso ». Le due absidi conservano frammenti d'affreschi antichi (forse del 1300), imitazione d'arte bizantina, che il G. brevemente descrive, fermandosi su due figure — di un uomo e di una donna — ai piedi della Vergine, nel dipinto della prima abside, raf-

figuranti, a parer suo, Re Roberto e la Regina Sancia. Passa quindi alla chiesetta, « La Gloriosa » di Montemilone, del secolo XIII, riportandone la pianta e alcune fotografie tolte sul luogo. Anche in questa chiesuola, costruita probabilmente da artisti di Melfi, si conservano, benchè rosi dal tempo, rozzi affreschi, in arcate a muro. Quelli rappresentanti la Natività, l'Annunciazione e un gruppo di santi, furono eseguiti nel 1563 da un tale *Colantonio Canone De Melfi*, com'è scritto in una piccola lapide dipinta nell'arco della Natività sopra l'altare consacrato in detto anno. — Nel cortile dell'attuale Municipio di Melfi è un pilastro del sec. XVI che il N. riproduce ed ampiamente illustra; come descrive e riproduce una pila d'acqua santa nella chiesa di S. Antonio presso Melfi, in granito rosso; una fontanina del 1645; due tombe di stucco ben lavorate a rilievo, nel muro, forse de' primi anni dello stesso sec. XVII, e di una graziosa tavola della fine del Quattrocento, con la Vergine e il B., di scuola toscana, che si trova nella sagrestia di detta chiesa (Dalla riproduzione della gentile figura si direbbe invece trattarsi di un' opera di scuola umbra, se non fosse temerario giudicare di una tavola già tanto mal ridotta da una semplice fototipia). Adornano il geniale ed utile articolo del G. molte illustrazioni, tra cui i disegni della Porta della chiesa di S. Lucia di Melfi, una finestra del S. Nicola ed una del Comune di Atella.

Calabria

⁂ In proposito del ***Duomo di Cosenza*** discorre in un articolo inserito nel « Giorno » (del 4 nov. 1900) l'avv. Giovanni Solimena sulla scorta di quanto già scrissero, ultimamente, il prof. Nicola Armone (*Il duomo di Cosenza* e *Le Regie tombe del duomo di Cosenza,* pubblicate la prima nella *Rivista calabrese di Storia e Geografia* e la seconda nell' *Archivio storico per le provincie napoletane)* ed il sig. E. Cirillo (*Il disegno di restauro del duomo di Cosenza,* edito dal *Bollettino del collegio degli ingegneri ed architetti in Napoli*). Il duomo fu incominciato, si crede, nel 1185 e nel 1222 dovette essere compiuto. Danneggiato grandemente dal terremoto del 1230 e dagli altri che si successero da quel tempo al secolo XVIII, ebbe a subire poi non minori danni dai restauri eseguitivi in varie epoche. Secondo il Cirillo il duomo di Cosenza « rivela, meglio di tutti gli altri edifizi sacri della stessa epoca, il carattere più spiccato di transizione dell'architettura lombarda o appulo-romanza a quella ad archi acuti ». Il duomo accolse i sepolcri di tre sovrani sfortunati, de' quali, scrive il S., non è a tutti nota l'ultima storia dolorosa: il figlio di Federico II, Arrigo; di Isabella d' Aragona moglie di Filippo l' Ardito; e di Luigi di Angiò, duca di Calabria. Internamente vi si conserva, tra le pitture, un pregevole quadro di Luca Giordano rappresentante l' Assunzione. Il duomo, obliato per l' addietro, osserva con viva com-

piacenza il S., è oggi in via di riacquistare il prisco splendore e la solennità della sua forma primitiva; e ciò per iniziativa del vescovo Sorgente e sotto la direzione amorosa e sapiente dell' architetto Giuseppe Pisanti.

Emilia

*** Affatto sfavorevole è il giudizio che sul ***Correggio*** di Selwyn Brinton, M. A. (London, George Bell & Sons, 1900) dà ne *L'Arte* (fasc. V-VIII, 1900) il prof. A. Venturi. Si tratta, afferma il V., di un lavoro che non « è il frutto di studi propri, e non è la raccolta fatta con discernimento degli studi altrui.

*** Sullo stesso fascicolo della signorile rivista di Roma S. Fraschetti presenta ai lettori, lodandone il pensiero e la bellezza delle riproduzioni delle opere, il libro che Guglielmo De Sanctis volle consacrato alla memoria del maestro indimenticabile: ***Tommaso Minardi e il suo tempo*** (Roma, Forzani, 1899).

*** Intorno a ***la morte di Francesco del Cossa,*** avvenuta nel 1477, quando il maestro aveva soli 42 anni, discorre ne *L'Arte* (fasc. V-VIII, 1900) Lodovico Frati, riportando tra altro una lettera dallo stesso ritrovato nel codice 1614 della Biblioteca universitaria di Bologna, intitolato *Philomathia* (ossia desiderio d' imparare) e contenente una raccolta di prose e rime che Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi scambievolmente si scrivevano nel 1477 a Castel De Britti, ove si erano rifugiati per isfuggire ai pericoli della peste che in quell' anno infieriva e mieteva vittime in Bologna e altrove, colpendo fra gli altri lo stesso pittore del Cossa, amico del Salimbeni e dell' Aldovrandi.

*** Adolfo Venturi nel medesimo fascicolo de *L' Arte* dà la riproduzione del quadro nella Galleria di Parma, con la Vergine in trono e i santi Girolamo e Giov. Battista ai lati, erroneamente indicato come opera di Cristoforo Caselli, detto dei Temperelli, mentre esso è opera certa di ***Filippo Mazzola,*** come il V. chiaramente dimostra.

*** Lo stesso Venturi nel menzionato fascicolo de *L' Arte,* riferisce intorno alla ben riuscita ***Esposizione d' arte sacra a Bologna,*** specialmente preziosa per la storia dell' oreficeria, e che attrasse tanti visitatori e studiosi appassionati dell' arte.

*** Augusto Droghetti, in un breve articolo in *Arte e Storia* del novembre scorso, discorre delle ***pitture del Palazzo Schifanoia*** e più specialmente di quelle della parete settentrionale, che il D. vorrebbe che il municipio di Ferrara facesse riprodurre dal prof. G. Mazzolani il quale rilevò già con tanto amore e fedeltà le pitture della parete orientale, prima che il tempo riesca a cancellarne ogni ricordo, poichè « i preziosi encausti subirono in più parti alterazioni e sbiaditure » e prima che l'u-

midità influisca « a non lontane sfaldature », e cadute di preparato e d' intonaco ».

Liguria

*** Intorno al ***trasporto di un grandioso affresco di Paolo Gerolamo Brusco*** nella chiesa dei ss. Giov. e Domenico di Savona, rappresentante l' apoteosi di S. Domenico, eseguito dal prof. Vinceslao Bigoni di Modena discorre in *Arte e Storia* (20 agosto 1900) D. Buscaglia, il quale accenna ad altri trasporti di pitture fatte dall' egregio sig. Bigoni, e, infine, all' altro lavoro del Brusco sul catino della stessa chiesa, che raffigura il transito di S. Domenico, come si può giudicare da una gloria in alto che sta per accogliere l' anima benedetta del santo, e non « i funerali del Patriarca S. Domenico ordinati in Bologna dal cardinale Ugolino », come scrisse il prof. Federico Alizeri nelle Notizie dei Professori del Disegno in Liguria.

*** Cervetto L. A. in *Il Cittadino* di Genova (1900, n. 128) discorre del ***Battistero di Albenga.***

Lombardia

*** Della bellezza e del valore storico e artistico dei ***nuovi Musei del Castello di Milano*** discorre con l' abituale diligenza e dottrina Giulio Carotti nei numeri 20 e 24 dell' *Illustrazione Italiana* (1900), descrivendovi anzitutto il Castello, poi il Museo archeologico, e, infine il Museo artistico municipale, ove si ammira fra altro, e non meno che nel primo, tutto un tesoro di opere d' arte del medioevo e del rinascimento.

*** Gustavo Frizzoni continuando ne *L'Arte* (fasc. IX, 1900) la importante ***Rassegna d'insigni artisti italiani*** a ricordo dell' incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini, discorre diffusamente di *Ambrogio Borgognone* (n. verosimilmente poco dopo il 1450), ornando lo scritto importantissimo con la riproduzione di un trittico di Bernardino Butinone, nella Pinacoteca di Brera; di un dottore della chiesa, dello stesso maestro, nella Galleria di Parma; di un bellissimo dipinto di Ambrogio Borgognone, rappresentante Gesù seguito da Certosini, nella scuola delle Belle Arti in Pavia; di un affresco, con s. Rocco, nella pinacoteca di Brera; di una Incoronazione della Vergine e di un s. Rocco con la Vergine, Gesù e s. Giovannino, nella stessa galleria; e di una Presentazione al tempio, nella chiesa della Immacolata a Lodi.

*** Poche righe, nell'*Illustruzione Italiana* dell'8 luglio scorso, stampa Francesco Malaguzzi su ***L' esposizione della pittura lombarda nel secolo XIX,*** tenutasi nelle sale della Permanente di Milano, ad iniziativa della società promotrice delle belle arti.

*** Uno studio geniale, importante e ricco di nitide zincotipie su ***la pittura lombarda del secolo XIX alla Permanente di Milano,*** leggesi anche nell' *Emporium* dell' agosto s. Ne è autore GIAN PIETRO LUCINI il quale giustamente deplora che la critica dedicò pochi, « magri articoli di sfuggita e quasi sdegnosi » all' opera della Permanente che l' ultimo centennio della pittura lombarda seppe raccogliere in una Esposizione degna ne' nomi più noti de' nostri artisti morti e viventi. Più di venti illustrazioni riproducenti i lavori del Sabatelli, del Traballesi, del Farufini, del Molteni, dell' Hayez, del Canella, del Carnevali, dell' Induno (Domenico), del Bertini, del Cremona, del De Albertis, del Segantini, ecc. ornano lo scritto.

*** De' nuovi incrementi della Pinacoteca di Brera, di quelli della Galleria della Biblioteca Ambrosiana, dell' ordinamento del Museo archeologico e del Museo artistico municipale di Milano, dell' arca di Sant' Agostino che dal duomo di Pavia sarà quanto prima ricollocata nella basilica di San Piero in Ciel d' oro nella stessa città, de' restauri recenti agli edifici antichi della Lombardia, ecc., dà notizia ne *L' Arte* (fascicolo V-VIII 1900) GIULIO CAROTTI.

*** ***Della lastra Tombale del Folperti, nella Certosa di Pavia,*** morto nel 1430, discorre in *Arte e Storia* (n. 18-19, 1900) DIEGO SANT' AMBROGIO, il quale amerebbe, per l' interesse storico che quel marmo presenta, che detta lastra tombale fosse conservata nel Civico museo pavese, « curando invece, se possibile, il ricupero alla Certosa, in vece sua, della celebre pala del Borgognone del Cristo seguito dai Certosini, la quale trovasi per opposto a Pavia, gioiello disperso e quasi, diremmo così, avulso dall' insigne Monumento ».

Marche

*** Della recentissima pubblicazione di HENRY STRACHEY, ***Raphael*** (London, George Bell & Sons, 1900) tratta il prof. VENTURI ne *L' Arte* di maggio-agosto 1900. Il giudizio dell' illustre critico è affatto sfavorevole al lavoro fatto da « persona che non intende e non sa risolvere le questioni relative al grande maestro. Il libro dello S., così conclude il V., non ha una struttura organica ben determinata, e, quando si consideri che in esso non è tenuto conto di tante conclusioni della critica recente, e si accettano per opera di Raffaello molte opere che non lo sono (es. il *Violinista* già di casa Sciarra), si comprenderà vie più come la sintesi riesca incerta, e il catalogo delle opere di Raffaello manchi delle correzioni e della revisione della critica moderna. »

*** Nello stesso fascicolo della splendida rivista romana E. CALZINI, dà notizia di varie pitture importanti che si conservano in Ascoli Piceno: di affreschi dei secoli XII e XV nell' antica basilica di S. Vittore e di

una tavola di Cola dell'Amatrice, nella stessa chiesa; di altre pitture di maestri ascolani del quattrocento e del sec. XVI nella chiesina delle Piagge, in quella del Paggese e in quella di Fundi. Raccomanda il grande affresco, con l'andata di Gesù al calvario, che si conserva nell'ex refetorio dell'Annunziata, il quale purtroppo va deperendo senza che nessuno se ne dia pensiero, e malgrado sia quello il più grande affresco che si conosca dell'Amatriciano. Dice di alcuni miglioramenti fatti all'antichissima chiesa (sec VIII o IX) de' Santi Vincenzo e Anastasio e di un progetto, non di ripristino, per la conservazione e l'isolamento del tempio di Vesta, ch'è uno de' più cospicui monumenti dell'antica Roma repubblicana.

*** Di ***Iacomo de mastro Piero di Urbino,*** un pittore affatto sconosciuto, dà notizia in *Arte e Storia* (Settembre 1900) Ercole Scatassa. Il quale crede che detto pittore eseguisse nel 1411 un s. Giacomo con altre figure; un'insegna per la Compagnia di s. Antonio Abbate di Urbino nel 1416; un crocifisso ed una pianeta nel 1425. Lo S. crede anzi che quel *tal Jacomo d'Urbino pittore* che, come riferisce il Calzini nell'*Urbino e i suoi monumenti*, lavorava nel 1419 alla porta del palazzo del Podestà in Fano, si debba identificare con lo stesso Iacomo de mastro Piero. Il ricordo di detto maestro va sino al 1436: il semplice nome del pittore segnato, come tanti altri, in certi libri dell'Archivio di s. Antonio Abbate d'Urbino, della qnale Confraternita Iacomo era *fratello.*

*** Nello stesso periodico fiorentino Vittorio E. Aleandri descrive ***un affresco trecenteso*** in Esanatoglia (Marche) nella diruta chiesuola di s. Caterina, raccomandandone al proprietario della chiesa (ora ridotta a stalla) e al sindaco del luogo la conservazione. La chiesa era di forma cuspidale; ora è ridotta a metà in lunghezza e misura m. 5.90 in larghezza e m, 5.55 in altezza. L'affresco occupa tutta la parete ove era l'altare ed è diviso in tre scomparti; quello di mezzo, che conserva la forma cuspidale della parete, è alto m. 3.70, largo m. 3.20 e rappresenta il Crocifisso, la Madonna e s. Giovanni e due piccole, figure di devoti, uno laico ed uno francescano, a piedi della croce. Negli altri due quadri, alti m. 3.25 e larghi m. 1.10, sono s. Giovanni Batt. e s. Caterina. Ai lati dell'altare si vedono altri affreschi, più piccoli, del sec. XV. Della pittura principale opina il nostro sia autore *Diotallevi*, o *Diotisalvi*, di *Angeluzio da Esanatoglia*, scolaro di Francescuccio Chisi da Fabriano.

Nella visita che l'A. fece in Esanatoglia, comune del mandamento di Matelica, vide nelle due prime cappelle laterali della chiesa di S. Martino cinque tele di qualche pregio « attribuibili all'eugubino *Felice Damiani*, attesa la perfetta analogia, nello stile, nel colorito (sebbene alquanto oscurato) e nei soggetti, con altri dipinti dello stesso autore esistenti in Sanseverino Marche nella chiesa di S. Maria dei Lumi ».

Napoletano

⁂ Ottimo contributo per la storia artistica napoletana del rinascimento è lo studio che GIUSEPPE CECI dedica a ***La chiesa e il convento di Santa Caterina a Fornello,*** pubblicato nei fascicoli di aprile maggio e giugno della *Napoli nobilissima.* Fino al 1484 la chiesa rimase fuori le mura della città. Il Ceci narra le vicende del monastero e della ricostruzione sua. Al principio del secolo XVI si incominciarono i lavori di ricostruzione del convento e della chiesa sotto la direzione di un maestro muratore della Cava a nome Fiorentino, al quale, molto verosimilmente, si dovè oltrechè l'esecuzione anche il disegno dell'intero edificio, ma non della chiesa. Morto costui nel 1514 lasciò al convento di S. Caterina un legato di 15 ducati annui, mentre la fabbrica della nuova chiesa fu iniziata soltanto nel 1519 coi disegni di Romolo di Alessandro Balsimelli che ne diresse i lavori, Romolo si appalesa un tardo seguace del Brunelleschi, chè, S. Caterina in Formello richiama subito alla mente le due chiese fiorentine di S. Spirito e di S. Lorenzo. La porta della facciata non è quella del tempo, essendo stata l'attuale decorata con colonne e con frontone spezzato nel 1658. La pianta della chiesa è a croce latina. Nell'unica nave si aprono cinque cappelle per lato, la crociera ha due altari laterali oltre il maggiore ed è sormontata da una cupola. Dopo maestro Romolo del quale nel 1539 non si ha più memoria, i maestri pipernieri Paolo e Cesare de Siano convengono direttamente con frate Agostino da Como, deputato alla fabbrica della chiesa, di consegnare, per tre anni continui, le pietre belle e lavorate. Nel 1548 appare capo maestro un Matteo Biondo, e Masello Marorino l'intagliatore dei piperni, che erano forniti da Matteo Vitale e poi da Pietro Lombardo. In detto anno si mise a posto l'occhio della facciata; nel 1566 restava ancora molto da fare e soltanto nel 1593 con la costruzione del campanile il lavoro di fabbrica era compiuto.

⁂ Nello stesso periodico (agosto 1900) GIOVANNI PANSA stampa una lettera, senza data ma che è lecita supporla de' primi decenni del seicento, riportata da un rarissimo libro dell'aquilano dott. Giov. Battista De Legistis (intitolato *Delle lettere familiari*, ecc. e stampato in Roma nel 1626) diretta al pittore ***Giovan Cola Cerrone di Arpino,*** che il Legistis qualifica « eccellente dipintore », lodandone « l'esquisita maniera ». La lettera contiene l'esposizione del soggetto degli affreschi — ideato dal De Legistis — che il pittore, dietro suo consiglio, era stato chiamato a eseguire nella grande sala del palazzo appartenente al principe di Stigliano, in Torre del Greco. La lettera estratta dal raro libretto non solo è utile e opportuna perchè menziona un pittore del tutto dimenticato ma anche perchè ci offre l'esempio degli schemi, come bene osserva

il P, che si offrivano allora dai letterati agli artisti per l'esecuzione di certe opere fantasiose di decorazione.

*** In questo medesimo fascicolo della *N. n.* è una lettera di G. Cosenza indirizzata a *Don Fastidio* con cui il C. dà notizie particolareggiate e utili intorno a ***un quadro del Bonito***, rappresentante *Gesù che promette le chiavi a s. Pietro*, che si conserva nel duomo di Castellamare di Stabia. Nel fascicolo precedente dell'ottima rivista napoletana il sig. Borzelli riportò un documento del 1789 relativo al quadro del Bonito.

*** Nel numero d'ottobre della stessa rivista, Adolfo Avena discorre di due ***palazzi napoletani del Cinquecento***, d'Aponte e de Curtis, narrandone le vicende e determinando su documenti d'archivio quali fossero « gli antichi proprietari de' due palazzi cinquecenteschi rimasti in parte intatti fino al nostro tempo e che ora saranno demoliti » per far posto alle nuove cliniche. L'A., che fu incaricato del rilievo grafico dello stato attuale delle due costruzioni, ripristinò idealmente gli antichi edifici e inviò in proposito un'ampia relazione al ministro della P. I., da cui trasse le notizie per questo articolo, accompagnato da tre disegni raffiguranti le facciate e lo spaccato de' due palazzi, e la ricostruzione della facciata medesima. I quali disegni e le fotografie ritratte dall'ufficio Regionale per la conservazioni dei Monumenti delle Provincie meridionali, costituiranno tra poco, insieme con le cornici o modanature dei pezzi di piperno, tutto quanto resterà de' palazzi D'Aponte e de Curtis.

*** Il dott. Diego Corso, nel fascicolo del luglio scorso di *Arte e Storia*, dà l'***Interpretazione di un basso rilievo*** esistente nella Chiesa cattedrale di Nicotera, giudicato del secolo XI al XII, rappresentante S. Paolo, la figura a destra con vestimento, barba e capelli alla nazzarena, e S. Stefano primo vescovo di Reggio che ordina il primo vescovo di Nicotera, raffigurato in un giovinetto mitrato, ginocchioni a' piedi del santo, colle mani giunte in atto di ricevere la benedizione. Il bassorilievo, lungo centimetri sessanta, largo sessantasei, benchè guasto dalle ingiurie del tempo, lascia scorgere alcune tracce della doratura del fondo, che, all'usanza bizantina, dà risalto e contorno alle figure, modellate senza perfezione artistica e mostra lo stato di decadenza dell'arte scultoria in quella regione.

*** L'ingegnere Giuseppe Abatino nella *Napoli nobilissima* del luglio scorso, fa conoscere agli amici dell'arte ***I mosaici del Battistero di San Giovanni in Fonte nel duomo di Napoli,*** una delle più cospicue opere d'arte che si ammirano in quella città. Molti fanno risalire la costruzione del Battistero al VI secolo; altri invece, poggiandosi su tradizioni non confermate da documenti, lo giudicano dell'epoca Costantiniana, e cioè del principio del secolo IV. L'A. studia l'antico edificio, guarda agli importanti mosaici che lo adornano, confrontandoli con quelli che si conservano in alcune chiese di Roma, e conclude col giudicare il

battistero di un' epoca assai più antica della fine del secolo VI, risalendo esso alla fine del IV o al principio del V secolo. Accenna l'A. ai restauri dei musaici eseguiti intorno all' ottavo o nono secolo; a quelli di recente completati a cura del Ministero dell' Istruzione dai mosaicisti romani Cherubini e Valenzi, sotto la direzione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti in Napoli, e adorna lo scritto breve con cinque illustrazioni raffiguranti la volta ed alcuni dettagli della decorazione musiva del battistero.

*** Nella stessa rivista dei mesi di luglio agosto e settembre G. Cosenza continua e termina lo studio suo diligente ed utile, intorno a ***la Chiesa e il Convento di S. Pietro Martire***, trattando particolarmente della chiesa moderna abbellita dai ricordi di Beatrice d' Aragona, descrivendone i monumenti, sia di pittura, sia di scultura, e narrandone le ricerche non sempre liete fino ai giorni nostri, fino, cioè allo stato attuale del tempio, deplorevolissimo, destinato forse a rimanere in sì triste condizione « chi sa per quanti altri anni ancora, con la proverbiale indolenza e il deplorevole abbandono, con cui noi napoletani siamo usi a trattare le nostre più belle e più ammirate opere d' arte. » Ed è giusto il lamento del C. quando si rifletta che, per dovere attendere certo molto tempo ancora prima che il Demanio e la Società del Risanamento si pongano d' accordo per i necessari lavori di restauro della chiesa, questa, ch' è senza dubbio uno de' più importanti monumenti della città, va intanto deperendo sempre più subendo gravi danni e sempre nuovi deturpamenti.

In proposito della Cappella dell' Incoronata in S. Pietro Martire si veda anche ciò che scrive Luigi Carrrera nella *Napoli n.* dell' Ottobre.

*** Nel numero 20-21 di *Arte e Storia* A. Maresca riferisce sulla fondazione e il nuovo riordinamento del ***Museo di S. Martino in Napoli,*** le cui nuove sale furono inaugurate con grande solennità, e alla presenza del Ministro della P. Istruzione, il 23 settembre scorso.

*** Antonio Colombo nei fascicoli IX e XII di *Napoli nobilissima* discorre del ***Palazzo dei Principi di Conca*** alla strada di S. Maria di Costantinopoli in Napoli, delle origine sue, dello splendore e delle opere d' arte adunatevi negli ultimi anni del sec. XVI dal principe Matteo di Conca, e delle vicende infine per cui la magnifica dimora passò alle suore del monastero di S. Antonio di Padova; le quali, per i gravi danni apportati al palazzo dal terremoto dell' 8 settembre 1694, furono costrette, per evitare maggiori danni, a farlo demolire. Sull' area stessa però le monache riedificarono il monastero di guisa che compiuti gl' importanti lavori di ricostruzione del monastero di S. Antonio di Padova, il magnifico palazzo dei principi di Conca quasi del tutto scomparve. Solo dovette rispettarsene, forse perchè meno danneggiata, una parte della facciata prospiciente sulla via di S. Maria di Costantinopoli. Anche oggi chi guarda

quel muro, ne scorge, a traverso uno strato di tinta a calcina, l'antica costruzione quattrocentista a filari di pietre alternate. Quivi appariscono ancore le impronte di alcune vaghe finestre e la svelta modanatura dell'antica porta ad arco depresso: esemplari bellissimi di un'arte ormai sparita: unici avanzi dell'antico splendore del superbo edificio. »

*** Di ***una famiglia di Architetti napoletani del Rinascimento.*** — ***I Mormanno*** — nella stessa rivista di Napoli (fasc. XI XII, 1900), pubblica uno studio importante per la storia dell'arte di quella città nobilissina, Giuseppe Ceci; il quale, avendo potuto chiarire, per mezzo di nuove ricerche, molti punti oscuri intorno a detta famiglia d'artisti e arricchire l'elenco delle opere dei Mormanno, vagliando le testimonianze degli scrittori locali e dei documenti, ha dettato un lavoro di cui gli studiosi di storia e di arte napoletana debbono essergli grati. Il primo dunque de' di Mormanno (nome di un piccolo paese della provincia di Cosenza) è *Giovanni Donadio*, organaio-architetto, nato verso la metà del secolo XV. Costui nel 1482 trovavasi già in Napoli, sicoome è accertato dal privilegio di cittadinanza concessagli, dopo trent'anni di soggiorno in quella città, nel 1513. Non è improbabile che il Donadio formasse la sua educazione artistica in Firenze e a Napoli avendo a maestro Giuliano da Maiano. Molte opere e particolarmente organi, eseguì Giovanni per la città di Napoli, compresavi la Corte degli Aragonesi e per altre città napoletane, che il N. enumera diligentemente. Dal 1507 cominciano le notizie delle opere d'architettura; la propria abitazione; il palazzo del Duca d'Atri (1509-1514); il palazzo dei Di Capua, ch'è la maggiore opera sua di architettura civile, compiuto nel 1513; il palazzo dei Duchi di Vietri, ora del Duca di Corigliano Saluzzo; e i palazzi costruiti per Luigi de Raymo (1511) presso la grotta di S. Martino a Capuana, per Antonio Carafa (1513) presso la chiesa di S. Severino, e per Ferdinando Diaz Carlon di Alife (1515-16). Di questi ultimi tre edifici, soltanto del secondo il C. da indicazioni precise, del palazzo cioè già dei duchi di Andria che ha l'ingresso principale dalla piazza di S. Marcellino. Numerose notizie biografiche dell'artista reca lo scritto del N. e della famiglia di Giovanni, morto, non nel 1522 come inventò il De Dominici, ma qualche anno dopo, tanto è vero che in un registro dell'ospizio dell'Annunziata di Napoli si legge che il giorno 13 gennaio 1536 Giovanni Donadio di Mormanno tolse a censo un mulino presso il ponte della Maddalena.

Giovan Francesco de Palma detto Mormanno apprese l'arte di costruire organi ed edifici dallo stesso Donadio, del quale divenne genero pel matrimonio da lui contratto nel 1526 con Diana, figlia del suo maestro. Ma più che genero del Donadio, bene osserva il N., il De Palma fu considerato come suo figlio, e in lui si perpetuò il soprannome, col quale l'altro si era reso noto fra gli artisti. In quale anno Giovan Francesco cominciasse a costruire organi per conto suo, non è noto; il primo

documento dove se ne parla è del 1545; ma da questo anche si rileva che egli attendeva a quest'arte, da qualche tempo, in società con un maestro Andrea Scoppa; e il C. enumera diversi lavori eseguiti insieme dai due soci. Di molte opere di architettura indicate dagli scrittori napoletani quali opere di Giovan Francesco, discorre il N., deplorando a un tempo che nessun edificio fra i tanti pei quali si possono allegare documenti è giunto fino ai nostri giorni nella sua integrità primitiva.

L'ultima notizia del de Palma è del 1570, anno in cui il maestro figurava agli stipendi della Deputazione della mattonata, la quale presiedeva alla manutenzione delle strade.

Dell'architetto municipale, poco conosciuto, *Andrea Mormanno* reca il C. alcune notizie. Stette al servizio Municipale fino al 1572. L'opera sua maggiore di cui restò memoria è la strada tra Napoli e Salerno, alla quale lavorarono tra 1563 e il 1568 molti intraprenditori e maestri muratori cavesi.

Piemonte

In difesa e per la conservazione del ***Castello di Novara***, la vecchia rocca sforzesca, scrive, sul *Corriere della Sera* del 5 settembre 1900, Luca Beltrami, disgustato pel sistema abitualmente adottato fra noi, di dispregiare cioè, per ciò che riguarda l'antico, e per partito preso, tutto quanto rappresenta un interesse di storia e d'arte, escludendo a priori ogni pregio ed ogni efficacia morale da tutto ciò che non abbia un valore nettamente commerciabile.

*** Di ***Giovanni Battista Muttoni*** pittore, nato a Scarnafigi in Piemonte nel 1660 e morto il 20 maggio del 1742 offre notevole notizia il sacerdote Nicolò Zaccaria in *Arte e Storia* del dicembre 1900, il quale tuttavia si augura « che dagli archivii della ven. Compagnia di Gesù (di cui il Muttoni fece parte, ponendosi sotto la disciplina del celebre pittore trentino, il Padre Andrea Pozzo), dalle note degli studiosi della Storia e dell'Arte, dai manoscritti inediti del Piemonte, di Genova, di Milano, di Roma, di Valtellina, di Trento, d'altri luoghi (ove il M. lasciò opere pregievoli), emergano altre notizie ». E termina facendo particolare appello in proposito ad alcuni giovani studiosi valtellinesi che con intelletto d'amore vanno illustrando l'arte e la storia del loro paese.

*** In un dotto articolo, ***Una leggenda carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte,*** stampato nell' *Emporium* del novembre s., Rodolfo Renier discorre della chiesa di S. Maria di Vezzolano, la cui architettura rimonta al secolo XI o ai primordi del XII secolo; e di un affresco del chiostro, del secolo XV, in cui si è voluto vedere la rappresentazione di una scena di una terribile visione di scheletri avuta da Carlo Magno, mentre recavasi a caccia per quei colli, e per cui il re

sarebbe stato guarito dall'epilessia, con l' intervento di un eremita che gli avrebbe mostrato la vanità della potenza terrena. Il R. dimostra al contrario che la pittura, riprodotta, per la prima volta, da una fotografia dell'avv. S. Pia, e dallo stesso R. diligentemente descritta, non è che un « bellissimo esemplare d'un motivo pittorico nell' età di mezzo assai diffuso, il cosidetto *contrasto dei tre vivi e dei tre morti* »: uno, anzi, « dei più puri e più significanti esemplari del *contrasto.* »

Puglie

*** Nei numeri 4, 5 e 6 di *Minerva* (Roma, 1900) ANDREA VOCHIERI stampa brevi note, corredate di nitide riproduzioni, intorno ad alcuni monumenti pugliesi: Castel del Monte, il severo, poderoso edificio che sorge al sud di Andria, sulle Murgie basse; la Cattedrale di Ruvo, dal bellissimo rosone centrale sulla facciata; e quella, veramente splendida, di Bitonto, col suo portale del secolo XII, ch' è uno de' più grandiosi e belli che si conoscano, colle sue finestre ricche di lavori e d'una armonia perfetta, co' suoi matronei all' esterno di un effetto severo e gentile a un tempo.

*** ETTORE BERNICH in *Napoli nobilissima* dell'ottobre 1900 pubblica il disegno o meglio uno schizzo, da lui eseguito, del ***campanile di s. Chiara a Bari,*** restaurato nel 1730 coi disegni dell'architetto barese Giuseppe Sforza; e ciò perchè resti qualche memoria dell' intera torre campanaria, buon esemplare di architettura barocca, che, per gravi lesioni, dovè ultimamente essere in parte demolita.

Sicilia

*** Giacomo Serpotta scultore, nato a Palermo nel 1656 e morto nel 1752, non è noto neppure agli storici dell'arte in ragione del valor suo, ch' è grande. E bene fece, RAFFAELE SCALA-ENRICO, per divulgarne la conoscenza e, sotto un certo aspetto, il pregio, a pubblicare nell' *Emporium* del luglio scorso nitidissime fotografie del LO FORTE tratte dagli stucchi e dai dipinti dell' artista vivace e geniale, che si conservano in alcune chiese di Palermo. Sono sei riproduzioni assai belle — la parete dirimpetto all'altar maggiore nella cappella di S. Cita, i gruppi rappresentanti l' *Ospitalità* e la *Mansuetudine* nell' Oratorio del S. Rosario, gli stucchi dell'arco maggiore e le statue simboliche nello stesso oratorio, gli stucchi sulle pareti della mentovata cappella di S. Cita — che, accompagnate da una descrizione delle opere del maestro, per quanto breve, e de' caratteri dell'artista, dànno un' idea abbastanza chiara della personalità artistica del Serpotta, spigliata, vivacissima, umana. Lo scritto dello S. è intitolato: ***Gli stucchi di Giacomo Serpotta e i dipinti dell' oratorio del S. Rosario.***

⁂ La stessa rivista pubblica nel fascicolo di settembre un curioso quanto interessante articolo su ***Adernò,*** ch' è una delle più vetuste e antiche città della Sicilia orientale, sotto le falde del monte Etna. Lo scritto assai ben fatto è di G. ed A. PATERNÒ CASTELLO, i quali muovono dalle più antiche origini del luogo, dalle mura dei Ciclopi (Pelasgi), dal tempio di Adrano, del quale rimangono alcuni avanzi, dai bagni, sepolcreti, ecc. Discorrono quindi delle antichità che si son rinvenute, vasi, bronzi, monete, epigrafi, specialmente nel 1844 per opera del notaio Giuseppe Galizia, intelligente studioso di archeologia. Accennano quindi alla dominazione saracena e normanna e, finalmente, alle opere onde la città andò arricchendosi all'epoca del rinascimento. Tra queste va segnalata la chiesa madre, fondata dai Normanni, la quale conserva le colonne provenienti dal demolito tempio di Adrano e alcuni lavori pregevoli di scultura, tra cui una bella statua della Vergine ed un fonte battesimale del sec. XIV con l'iscrizione del donatore D. ANTONIUS GIANCIES. V. F. Anche vi si ammira un polittico grandissimo, largo m. 4,06, alto m. 6,13 del secolo XV diviso in sette tavole, rappresentanti la Sacra Famiglia, s. Antonio, s. Giovanni, s. Pietro e s. Paolo.

Altra chiesa interessante è quella di S. Pietro apostolo, per una porta attribuita a Claudio Engitano sullo scorcio del 1500; l' altra di s. Maria ad Nives o della Catena, ove ammirasi una bella Madonna del Gagini, ed altre chiese ricche di lavori di maestri insigni e degne dell' ammirazione degli studiosi.

Ma sopra ogni altro monumento in Adernò attrae per la sua regale magnificenza il monastero di s. Lucia fondato da Adelasia nipote del conte Ruggero nel 1158. « Il primitivo sito però del monastero non è quello che si vede oggidì; fu solamente nel 1451 ed in prossimità del Castello, che si cominciò a edificare quell' immensa mole che costò 125 anni di assiduo lavoro! » Esso è il più grande monumento della provincia di Catania. La chiesa che ne fa parte racchiude dei veri tesori. Peccato che un monumento di tanto pregio venga lasciato in tanto abbandono.

Altri conventi degni di menzione sono in Adernò: quello di S. Chiara, di S. Francesco, di S. Agostino e de' Capuccini. Nitide zincotipie ornano lo studio de' P., tra cui quelle che rappresentano il bel monastero di S. Lucia, le mura ciclopiche, gli avanzi di costruzioni normanne, il ponte dei Saraceni, il Castello normanno e le antichità raccolte dal sacerdote Petronio Russo, di grande importanza archeologica.

⁂ Il barone GIUSEPPE ARENAPRIMO inizia la pubblicazione in *Arte e Storia* (dicembre 1900) di un inventario di ***Argenterie artistiche messinesi*** del secolo XVII, interessantissimo per la storia del costume e della vita privata di quei tempi e degli artisti locali, tratto dall'archivio della famiglia Ruffo della Floresta, col consenso cortese de' suoi amici barone Gioacchino e cav. Carlo dei principi Ruffo. L' inventario, redatto su grandi

fogli è « in gran parte autografo di Don Antonio Ruffo di Bagnara, primo principe della Scaletta; nel qual manoscritto sono notate le spese da costui fatte in varie epoche per acquisti di argenterie, di gioie, di mobili, di stoffe, di quadri d' insigni autori, e di altre opere d'arte. » L'Arena-primo trascrisse dall' inventario ciò che per le argenterie gli parve degno ed importante « per gli artisti che le lavorarono, o per le varie e curiose notizie storiche, o per qualche rivelazione che il possessore, dopo due secoli e mezzo, e con la massima buona fede, anzi per caso, ci fa conoscere anche su qualche importantissimo avvenimento, ignoto o poco apprezzato finora », provvedendo con note alle proprie osservazioni sulle spigolature fattevi dal nostro.

Toscana

*** ***Nel Museo di Porta Giovia in Milano*** trovasi, tra altro, una statua in marmo di Gandoglia, raffigurante « una figura femminile, in lungo abito chiuso al collo e alle maniche e stretto intorno alla persona da una cintura serrata alla vita e che scende sul davanti fin quasi ai piedi, la quale, volgendo il viso soavemente profilato verso il cielo, congiunge divotamente entrambe le mani in atto di estatica preghiera. » La statua, pervenuta al Museo dalla Fabbrica del Duomo, non ha alcuna traccia di aureola, nè altri attributi di santa, benchè nella Guida del Museo sia qualificata senz' altro per una « statua di santa in atto di adorazione ». Diego Sant' Ambrogio, che in *Arte e Storia* del luglio 1900 pubblica in proposito un diligente studio, crede invece, e lo dimostra per mezzo di buone e numerose ragioni, che non è qui il caso di riassumere, che si tratti della « personificazione, se non proprio del ritratto, della seconda moglie di Gian Galeazzo Visconti, Caterina Visconti, che tanta parte ebbe col marito nella prima fondazione del Duomo di Milano e nella erezione della Certosa di Pavia, ad essa più specialmente dovuti. » Secondo il S., l'opera pregevole dev' essere di buon artista, presumibilmente della fine del secolo XV, o dei primi decenni del Cinquecento, che operarono di scalpello e per la Certosa di Pavia e pel Duomo di Milano. Fra i quali, scrive il S., si notano, per non citare che i principali, Cristoforo Solari i due Briosco, Benedetto e Francesco, Giovan Battista e Giovan Stefano da Sesto, il Biagio da Peirano e molti altri, ma le presunzioni su tutti starebbero per Benedetto Briosco, data la rassomiglianza de' lineamenti e dell' atteggiamento di questa statua col ben noto busto di Caterina Visconti sulla porta del lavabo. Osserva inoltre, il Sant'Ambrogio, che di radie dorate e stelle decorò il Briosco anche l' abito della Vergine col Bambino collocata al sommo del sarcofago di Giovan Galeazzo Visconti.

*** F. Dini in *Miscellanea storica della Valdelsa* (a. VIII, fasc. 2 e

3) continua le *Aggiunte e correzioni* alla « Storia della città di Colle di Valdelsa » di Luigi Biadi (Firenze, 1859), trattando tra altro de La Pieve di S. Alberto, de La Canonica delle Pieve, dell' Abbazia di Spugna, dell' Oratorio di S. Sebastiano, della Fraternita de' Cartai, dello Spedale di Ricovero e di S. Giov. Battista e del Castello de' Franchi e annessi in Colle Valdelsa.

⁂ Nell'Annuario dei Musei prussiani (*Jahrbuch der königlichen preussischen kunstsammlungen*), vol. XX, fasc, 1°, C. von Fabriczy tratta di ***Un' opera giovanile di Bernardo Rossellino.*** Parla in principio delle sculture che ornano, superiormente, la facciata dell' Oratorio della Misericordia in Arezzo, poi discorre di un rilievo d'altare in terracotta con l'*Annunciazione*, che il De F. ha scoperto pure ad Arezzo. L'altare, che si conserva nel nuovo Duomo, fu consacrato nel 1433, quindi la terracotta, testè riconosciuta, è la più antica opera che si conosca del Rosellino. — Nel fascicolo 2° della stessa rivista, il De F. stampa un prospetto cronologico della vita e delle opere del Rossellino, molte notizie d'archivio che si riferiscono specialmente ai lavori del maestro, eseguiti per la facciata dell' Oratorio della Misericordia di Arezzo, ed un elenco dei pagamenti di molte altre opere dello scultore dal N. studiate o menzionate nella prima parte del suo lavoro inserito nel fascicolo 1°.

⁂ Del recente lavoro su ***Luca Signorelli*** di Maud Cruttvvell (London, George Bell & Sons, 1899) discorre. nel fascicolo V-VIII (Roma, 1900) de *L'Arte*, A. Venturi, toccando brevemente di alcune mende del libro, ma lodando del pari la « monografia condotta con diligenza e dottrina, arricchita di belle tavole fototipiche, degna di essere bene accolta dagli studiosi dell' arte ».

⁂ Fra le notizie pubblicate nello stesso periodico de *L'Arte*, I. B. Supino nelle *Notizie di Toscana*, discorre di ***due busti di Donatello*** dal dott. V. Bode recentemente scoperti nel Museo nazionale di Firenze, dell' Esposizione di alcune opere d'arte antica, tenuta in una sala separata ne' locali della Società delle belle arti di Firenze, e de' restauri del famoso Battistero fiorentino.

⁂ **Montemorello**, a circa dieci chilometri da Firenze e da Prato, uno dei principali sproni del contrafforte dell' Appennino, è descritto da C. O. Tosi in *Arte e Storia* del 20 agosto scorso. La chiesa di S. Maria a Morello conserva, nella sagrestia, un crocifisso giottesco e, nel coro, una tavola della scuola di Lorenzo di Credi, rappresentante la sacra famiglia. L'oratorio dedicato a s. Antonio, il quale serve, nel luogo detto la *Collina*. per succursale tanto alla parrocchia di Morello quanto a quella di Gualdo, ha un occhio di cristallo nel quale è dipinta, in mezzo ad una ghirlanda di foglie, la Vergine pregante, « lavoro della fine del XVI secolo ed è della scuola di Giovanni da Udine ». Su di una delle tre cime del Montemorello esistono tuttora le rovine di un convento con oratorio

annesso, dedicato a s. Maria e a s. Caterina, abbandonati sin dal 1618; fra le sommità del monte e le prime sorgenti del torrente Carzola, sulla pendice settentrionale, trovasi S. Stefano a Pescina, la cui prima ricordanza é del 1025. Accenna poi, il T., alla chiesa dei SS. Martino e Romolo a Leccio nel piviere di s. Severo a Legri; al castellaccio e alla chiesa di Baroncoli, la quale conserva ancora nel portico una ghirlanda della scuola dei Della Robbia, e ad altre chiese parrocchiali. Termina, il T., dedicando un ricordo all'abetina che con molto vantaggio e utilità delle pianure circostanti ricopriva la parte superiore di Montemorello, oggidì affatto nuda, alle sorgenti che alimentano i torrenti Carzola, Rimaggio, Chiosina, ecc., al piccolo lago lungo la strada che dalla *Collina* conduce a Guado.

*** Il canonico Giovanni Neri in *Miscellanea storica della Valdelsa* (anno VIII, fasc, 3) pubblica alcuni **ricordi della Chiesa di S. Lucchese presso Poggibonsi** favoritigli dal conte Emilio Amidei Barbiellini di Roma, che le trovò nell'archivio privato di sua famiglia. Le notizie si riferiscono all'altare e cappella dove trovansi il quadro con la Madonna del Buon Consiglio e il corpo di S. Felice martire. In nota sono trascritti i nomi dei decoratori della Cappella, e quello del pittore dell'Imagine della Madonna del Buon Consiglio. Essi sono: Giuseppe Silini (o Lisini, non è ben chiaro) scultore senese, Botoni (forse Batoni) pittore romano; Giuseppe del Re dalla Romola fece il voto nell'altare. Antonio Bencini fece l'armadio e controcassa. Antonio Tramonti decoratore fiorentino lo adornò.

*** D. Buscaglia in *Arte e Storia* del 15-30 ottobre 1900, discorre di varie **Opere robbiane poco note in Liguria,** nel Cenobio degli Olivetani in Final Pia: di una tavola, cioè, con arco e con predella, rappresentatavi la Madonna col divin figlio e s. Giovannino nella parte centrale, due angioli sorreggenti una corona nel timpano e, nella predella, il Cristo morto sorretto dalla Vergine e da s. Giovanni; di una Madonna con in grembo il Cristo morto, s. Giovanni Battista e la Maddalena inginocchiati, l'uno a destra, l'altra a sinistra; e di un'altra immagine di Maria in una nicchia, seduta, col bambino adagiato sur un cuscino « in attesa di allattarlo »; fuori della nicchia, due santi in ginocchio, s. Giovanni e s. Luca. Quest'ultima opera trovasi nella sagrestia, le altre due si conservano, la prima, nel secondo pianerottolo della grande scala che dà accesso all'antico convento di Maria Pia, e la seconda vedesi sul pianerottolo di altra scala interna, la quale mette in comunicazione con la chiesa di detto santuario.

*** In occasione del IV Centenario della nascita di **Benvenuto Cellini** molti giornali e riviste hanno pubblicato articoli e discorsi in onore e memoria del grande artista. Anzitutto segnaliamo ai lettori della Rassegna il bellissimo discorso del prof. Adolfo Venturi letto a Roma nella

sala degli Orazi e Curiazi in Campidoglio e stampato poi nella *Nuova Antologia* del 15 novembre. — Il *Marzocco* dedica un numero speciale (del 4 nov.) in gloria dello stesso maestro, e B. MARRAI, in *Arte e Storia* (n. 20-21, 1900) pubblica una lettera aperta in risposta a quanto A. CONTI ebbe a scrivere nel « Marzocco » intorno al « Perseo » di Benvenuto. — Un notevole articolo leggesi inoltre nel giornale « Il Giorno » del 4 novembre, inseritovi da GUIDO BIAGI. — Così ne *La Lombardia* del 1° nov. FRANCESCO MALAGUZZI stampa alcune note d'arte sullo stesso argomento. — Tralasciando di enumerare diversi altri articoli scritti in detta occasione, ricorderemo infine lo studio, con illustrazioni bellissime, **Sul Perseo di Benvenuto Cellini**, di I. B. SUPINO (tolto da un lavoro di prossima pubblicazione sul *Cellini artista*) inserito nella *Rivista d'Italia* del novembre.

⁂ Di **una statua di Nino Pisano** in Sardegna dà notizia nel n. 21-22 di *Arte e Storia* DIONIGI SCANO. La statua, metà del vero, rappresenta « un prelato in abiti vescovili, poggiante sopra una base » che reca il nome dell'artista: *Minus : Magistri : Andree : de : Pisis : me : fecit.* Lo Scano che la rinvenne in un fondaco dell'antico convento di S. Francesco in Oristano, confusa fra rottami e calcinacci, spera « che verrà tolta dal fondaco, in cui indecentemente è buttata, e rimessa in sito adeguato a tanto nome ed all'importanza della scultura, la quale costituisce un altro elemento dell'estrinsecazione artistica di Nino, tanto più prezioso, in quanto egli dovette tenerla in considerazione firmandola, come fece, figlio di Andrea e cittadino Pisano ».

⁂ Nello stesso numero del periodico fiorentino e ne' numeri successivi, è riprodotta una conferenza da CARLO ODOARDO TOSI tenuta nel locale dell'Associazione Liberale Monarchica di Castello l'8 sett. 1900, su **S. Michele a Castello**, un villaggio sulla linea Firenze-Pistoia, a due chilometri da Sesto. Il T. discorre dell'antica chiesa dedicata a s. Michele e delle sue vicende, non sempre liete, e de' suoi restauri, l'ultimo compreso, quello del 1890. La chiesa possiede diversi oggetti d'arte che il T. enumera: fra cui un Crocifisso del Giambologna, alcune pitture del Cigoli e del Volterrano, ecc. Accenna poi ad un tabernacolo del sec. XV con l'Annunciazione e Santi d'autore ignoto, posto sulla via provinciale; alla villa Martelli che nel 1427 appartenne agli Aldobrandini; alla villa di *Bellagio* già posseduta da Michele Attendolo, da colui che al soldo della Repubblica Fiorentina, insieme con Neri Capponi, vinse nel 1440, presso Anghiari, Niccolò Piccinino, ecc.

⁂ In proposito del recente lavoro dell'inglese Lidney Colvin, conservatore del Gabinetto dei disegni e delle stampe nel British Museum, sulla *Cronaca figurata fiorentina*, i cui disegni il Colvin riproduce dagli originali dello stesso British Museum, attribuendoli a Maso da Finiguerra fiorentino, scultore, orafo e incisore, STANISLAO FRASCHETTI stampa un

importante articolo in *La Bibliofilia* diretta da Leo S. Olschki (settembre-ottobre 1900), per dimostrare che detti disegni, i quali nulla hanno di comune con quelli ben noti del maestro toscano nella Galleria degli Uffizi, non possono assegnarsi in alcun modo al gentile artista fiorentino. Il Fraschetti, il quale adorna lo scritto con riproduzioni di vari disegni di Maso, in possesso della Galleria fiorentina, pubblica anche un disegno inedito dello stesso da Finiguerra dall'originale che si trova nel Gabinetto delle stampe della Galleria Nazionale di Roma, firmato col nome dell'artista. Tanto questo disegno quanto quelli che appartengono in modo sicuro all'artista fiorentino, tratti dalla superba raccolta degli Uffizi, servono a chiarire la questione e a persuadere chi legge che i novantanove fogli della *Cronaca figurata fiorentina* (passata, come si è detto, al Museo britannico) disegnati a penna e acquarellati leggermente e rappresentanti scene di soggetto mitologico e biblico, non presentano affinità di sorta con i disegni generalmente ascritti a Maso di Finiguerra.

Lo studio del F. è inoltre particolarmente utile anche per ciò che non tutti i disegni degli Uffizi ascritti a Maso dalla tradizione o da firme apocrife e posteriori, si possono attribuire secondo il N., con sicura coscienza all'artista toscano. E ciò perchè, osserva il F., tali disegni (riprodotti in abbondanza dal Colvin come termini di confronto con quelli della *Cronaca figurata*) differiscono tanto gli uni dagli altri da lasciar ragionevolmente pensare all'opera di più artisti; ed il F. ne dice le ragioni distinguendovi, tra altro, il carattere più arcaico degli uni e la maggiore larghezza ed armonia degli altri. Quelli trattati più largamente, dai panneggiamenti più ampi ed armonici, « hanno una maniera e uno spirito tutto diverso, tanto da farli ritenere di epoca alquanto posteriore ai primi; cioè molto avanti nella seconda metà del quattrocento. »

⁂ Nella *Rivista d'Italia* dell'ottobre u. s. lo stesso FRASCHETTI discorre in uno smagliante articolo, ricco di note e adorno di nitide fototipie, intorno al grandioso **mausoleo di Roberto d'Angiò** nella chiesa di S. Chiara in Napoli eseguito dai fratelli Pacio e Giovanni marmorari da Firenze. Nel febbraio del 1343, un mese dopo la morte di Roberto, la nipote sua, erede del trono, pensò alla erezione del grande sepolcro. I due maestri fiorentini, dei quali non si conoscono ancora le particolarità della vita e della educazione artistica, coadiuvati da alcuni aiutanti eressero, in soli due anni d'indefesso e diligente lavoro, l'opera meravigliosa nel luogo stesso che il defunto re s'era scelto per sepoltura, e cioè nella grossezza del muro maestro che separa la chiesa dal coro delle clarisse. Nel secolo XVIII l'enorme altare maggiore della chiesa, sormontato da baldacchini e da enormi candelieri dorati, dietro cui sta il monumento, venne portato indietro e addosso quasi al mausoleo tanto da nascondere il sepolcro nella sua metà inferiore. Il F., insieme con numerosi dettagli, pubblica il disegno dell'intero monumento, « che lo ri-

porta all' epoca assai lontana in cui, libero d' ingombri e d' ibridi agglomeramenti di bruttissime forme (chè, com' è noto, nel settecento, gli architetti Domenicantonio Vaccaro e Giovanni del Gaiso fecero scempio di tanto capolavoro), imperava solenne dal fondo della nave augusta ». Lo scritto del Fraschetti, condotto con l' usata sua diligenza e con la sicurezza di chi è padrone dell'argomento, non si limita, naturalmente, alla semplice descrizione del mausoleo, ma guarda e studia l' opera d' arte, distinguendo, fin dove gli è possibile, la parte avuta nel lavoro da' singoli fratelli Pacio e Giovanni da quella degli ignoti artefici che presero parte, sotto la loro direzione, all' erezione del grandioso monumento.

Veneto

*** Per le nozze Albertini-Giacosa, LUCA BELTRAMI (Milano, Tip. Allegretti, 1900), ha dato alla luce uno scritto, abbellito con illustrazioni assai ben fatte, pel quale si ritesse su documenti del tempo la storia della cosidetta « **Ca del Duca** » sul Canal Grande, a Venezia, sulla riva a destra venendo dalla chiesa della Salute, poco dopo il ponte in ferro dell' Accademia. La casa fu ceduta al Duca Francesco Sforza da Marco Cordaro, il quale ricevè in cambio una casa posta *in la contrà de San Polo* (donata dalla serenissima allo Sforza in luogo di quella confiscatagli al tempo della guerra fra Milano e Venezia) e ottomila ducati. FRANCESCO MALAGUZZI, che ne « La Lombardia » del 15 ottobre riferisce intorno alla pubblicazione del Beltrami giudicandola un « contributo prezioso alla storia dell' architettura nel periodo aureo », osserva che il primo documento riferentesi al possesso di una casa in Venezia per parte del Duca, quella nella *Contrà de San Polo*, non è dell' aprile del 1458, ma del 22 marzo di quell' anno. « *Magistro Antonio da fiorenza nostro dilecto Ingegnero*, dal Duca mandato nel '58 a Venezia per abbellire la detta casa in *contrà de San Polo*, era il Filarete, il quale appunto il 10 aprile annunziava il suo ritorno coi disegni e le misure dell' edificio che, come si disse, passò poi al Cornaro. Nel 1461 il Duca spediva a Venezia un altro artista toscano, « *Magistro Benedicto de Florentia ingegniario* per trarre il disegno della casa acquistata dal Cornaro e provvedere a futuri lavori. L' artista, di famiglia Ferrini, andò a Venezia, spedì i disegni e avvertì che in quella casa aveva lavorato un *Bartolomeo tagliapietra* figlio di quel *ser Zuan Bon* al quale si deve la parte esterna del palazzo Ducale.

*** Di **un capolavoro di Jacopo da Ponte**, s. Valentino che battezza Lucilla, discorre nell' *Emporium* del luglio 1900, GIOVANNI VACCARI, dandone la riproduzione. La tela insieme con la *Natività di G. C.*, il *Paradiso*, la *Discesa dello Spirito Santo*, ed altri lavori dello stesso Bassano si conserva nella Pinacoteca della città che gli diede i natali e il nome di gloria col quale va famoso nel mondo dell' arte. Il Vaccari descrive, analizzandone le bellezze, il bel quadro e accenna brevemente alla vita del maestro e a quella de' suoi quattro figliuoli, tutti pittori e discepoli suoi.

*** Di una lettera e di un ritratto di **Sebastiano del Piombo** discorre ne *L'Arte* (fasc. V-VIII, 1900) Ettore Modigliani. La lettera, che il M. riporta, è indirizzata *Al exelente phisico M. Francesco Arsillo da Senegaglia fratello hon. In Senegaglia over in Corinaldo*; ed il ritratto è quello dello stesso Arsilli attribuito a Sebastiano e che si conserva in casa Augusti a Sinigaglia, firmato *Sebastianus* (sic) *Venetus* e con la seguente iscrizione: Franciscus Arsillus An. xxxxxii Phil. et. Art. D., che si vede sopra il ritratto, eseguito tra il 1522 e il 1525.

*** Nel medesimo fascicolo de *L'Arte* A. Venturi riproduce il *San Giorgio che uccise il drago* ed il *Ritratto del cav. Bernino*, testè acquistati dalla Galleria Nazionale a palazzo Corsini a Roma; il primo, opera certa di Giorgione e non di Bernardino Licinio, detto il Pordenone, sotto il cui nome pervenne alla Galleria, e il secondo, un'opera superba di Giambattista Gaulli, detto il Baciccia.

*** **Un voto artistico-religioso della città di Padova** è il titolo di un opuscoletto stampato (Padova, Tip. Frat. Gallina, 1900) dal prof. Andrea Moschetti, per le nozze Lazzarini-Sesler. Si tratta di alcuni documenti, tratti dall'Arch. civ, nel Museo di Padova, da cui apparisce come detta città nel 1631, quando appunto la terribile pestilenza, che devastò tra il 1627 e il 1632 tanta parte d'Europa, s'era fatta in Padova più spaventosa; il Consiglio cittadino, « per placare con opere propiziatorie la clemenza divina » deliberava a voto unanime di far eseguire cinque statue d'argento, di ragguardevoli dimensioni, una dedicata alla Vergine del Carmine e le altre ai santi protettori della città. Incaricato di tale opera fu un Andrea Balbi veneziano, che aveva bottega d'orefice a s. Moisè all'insegna del Cappello. Benchè nulla più rimanga di detto artista, i documenti pubblicati dal M. hanno sempre un valore per la storia dell'arte veneta, facendoci conoscere il nome di un maestro che doveva godere di certa fama se una città qual'è Padova gli affidava un incarico di tanta importanza. Dal secondo documento si apprende come il Balbi, « per naturale sua lentezza nell'operare » consegnò l'ultima delle statue solo nel 1643. Circa la sorte di detti lavori il M. si domanda: furono preda anche queste statue della ingordigia napoleonica o erano già state ancor prima tramutate in danaro sonante? — Pesavano 2024 oncie e grani 1, un valore complessivo di lire 16,591, e furono pagati all'artista per l'opera sua mille ducati, pari a lire 6200.

*** In occasione del quarto centenario della nascita di **Paris Bordone** Luigi Serra pubblica un buon articolo nel « Giorno » del 4 novembre 1900 accennando, con forma geniale e conoscenza profonda dell'argomento, alle opere principali dell'artista insigne e, sopratutto, caratteristiche del seducente maestro che va giustamente annoverato fra i principali pittori veneziani del Rinascimento.

E. Calzini.

NOTIZIE ED ANNUNZI

— È uscito recentemente il primo volume della **Storia dell'arte italiana** di Adolfo Venturi, pubblicato con magnifica veste tipografica dall'editore Ulrico Hoepli. La *Rassegna* ne parlerà particolarmente nel prossimo fascicolo, insieme con altri lavori inviati in dono dal Müntz, dal Gotthold Meyer, da I. B. Supino, dal Vernarecci e da altri egregi.

— La piccola, ma preziosa galleria di Urbino che, come è noto, possiede pregevolissimi capi d'arte, ha fatto un importante acquisto con una splendida tavola di **Giovanni Santi,** rappresentante il martirio di S. Sebastiano. Il dipinto, sapientemente restaurato dal prof. Centenari, trovavasi nella chiesa intitolata al detto santo, in uno stato deplorevolissimo; e la Confraternita di S. Sebastiano ha consentito al trasporto di esso nella civica galleria a patto che la direzione di questa le procurasse una copia del quadro con cui sostituire l'originale già al culto. La copia venne già eseguita dall'egregio sig. Conte Camillo Castracane d'Urbino, conservatore dell'ex palazzo ducale.

Il Centenari sta ora restaurando, col concorso dello Stato, altri quadri antichi di detta galleria, ed ha terminato il restauro, con esito lodevolissimo, della celebre e grande tavola (m. 3,30 × m. 2,80) di *Giusto di Gand*, rappresentante la Comunione degli Apostoli: il primo quadro che in Urbino si dipingesse a olio.

— A Ravenna continuano i restauri agli antichi monumenti della città, fra cui primeggiano quelli della basilica di S. Martino in cielo d'oro, riconsacrata col nome di Sant'Apollinare Nuova, del Mausoleo di Galla Placidia e della chiesa di San Vitale.

— La ormai celebre pila, del secolo XV, trafugata nell'agosto u. s. dalla chiesa parrocchiale di S. Biagio in Forlì, e in tempo sequestrata dalla questura di Firenze, ov'era pervenuta per opera di un tale che avevala acquistata per non so quante migliaia di lire, tornerà presto, per opera dell'autorità giudiziaria, all'antico suo posto.

— La direzione delle gallerie di Venezia è stata autorizzata ad acquistare dalla signora Angela Fauretto Marcon **una tela di G. B. Piazzetta,** rappresentante Gesù Crocifisso, per lire 200.

— La *Società per l'arte pubblica* di Firenze si propone di aprire in primavera nelle sale del Museo Nazionale di detta città una Esposizione delle opere e dei ricordi di Benvenuto Cellini, per commemorarne il prossimo centenario. La proposta della Società fiorentina è degna di essere incoraggiata da tutti gli studiosi ed amatori dell'arte.

— Furono già incominciati i lavori per salvare dalla rovina che pareva imminente il bellissimo affresco del Pisanello nel tempio di Santa Anastasia, rappresentante San Giorgio, e di cui demmo notizia anche nell'ultimo nostro fascicolo.

— Come diciamo in altra parte del periodico, in nota, il giorno 28 di novembre a cura dell'attuale amministrazione municipale di Ascoli Piceno, e particolarmente, per le premure dell'egregio ingegnere E. Cesari, dalla chiesa del Carmine venne tolta e trasportata nelle sale della civica galleria una bellissima tela di Luca Giordano, firmata e con la data 1677, rappresentante il transito di S. Giuseppe. Fra le numerose opere di cavalletto del celebre pittore napoletano, questa di Ascoli è una delle più belle e delle più finite. La rimozione della preziosa tela, oltre che dal desiderio di averla in galleria, fu suggerita dalla migliore conservazione dell'opera stessa, la quale accennava in più parti notevoli danni procuratile dalla umidità del tempio e dal fumo dei ceri.

— Il direttore della R. galleria estense di Modena è stato autorizzato dal Ministero di far riparare tre quadri antichi di quella raccolta, tra cui il quadro recante il n. 319, su tavola, attribuito sin qui al Mantegna e dal prof. Venturi ritenuto della maniera di Antonello da Messina.

— Il Ministero ingiunse all'economato dei benefizi vacanti di Firenze di provvedere al più presto alla migliore conservazione dei preziosi arredi sacri della parrocchia di S. Giovanni in Vallepietra, diocesi di Anagni, che deperivano per incuria dei custodi della chiesa.

— Sino dall'anno scorso la *Rassegna* diè notizia a' suoi lettori dello scoprimento delle antiche colonne della facciata del palazzo comunale di Bertinoro (Forlì). Sappiamo ora che su proposta dell'ufficio regionale per la conservazione dell'Emilia, il Ministero della Istruzione pubblica ha approvato una perizia compilata dall'ingegnere A. Fantini, direttore dell'ufficio tecnico di Bertinoro, per i più urgenti restauri da eseguirsi in detto palazzo.

— Coi tipi dell'editore Gasperini di Pergola il prof. Luigi Nicoletti ha iniziato una bella pubblicazione storico-aritistica, illustrata e ricca di note e di documenti inediti, intitolata: **Pergola e suoi dintorni.** Ci riserbiamo, non appena l'opera sarà completamente stampata, di parlarne a lungo fermandoci in particolar modo alla parte dedicata a' monumenti e alle cose artistiche della gentile città marchigiana.

— In Udine fu liquidata la raccolta Cernazai, composta di pitture antiche, oggetti e mobili antichi. Un battente in bronzo attribuito ad **Alessandro Vittoria** fu venduto ad un antiquario tedesco per 5250 lire; un quadro di **Gian Maria Pennati** (1464-1515), con la morte della Vergine, fu aggiudicato al Ministero per 8050 lire; una tavola a tempera, su fondo d'oro, di **Tullo da Gemona** (del 1300 al 1400) fu acquistata dal signor Barozzi, veneziano, per 1100 lire. Un piccolo soffitto dipinto dal **Tiepolo** passerà alle RR. Gallerie di Firenze, per lire 6000.

— Per cura del R. Ispettore degli scavi e monumenti di Terni fu ricuperato un antico ciborio dipinto, appartenente alla chiesa di San Francesco in Acquasparta, che era stato venduto abusivamente ad un antiquario. Il cimelio verrà conservato nel Museo civico di Terni.

— Fra gli acquisti più importanti fatti lungo l'anno 1900, dalla galleria di Berlino, dobbiamo notare, di maestri italiani, una splendida e grande tela, con *l' Annunciazione* del **Tintoretto**; una bellissima *Veduta della Giudecca*, del **Guardi**; *L' incontro di Cristo con la Maddalena*, dell' **Albani** e due statuette della **Scuola di Nino Pisano**, rappresentanti *l' Annunziata* e *l' Angelo annunziante*.

— La Pinecoteca di Brera si è arricchita recentemente di una tavoletta, frammento di una predella, di **Benozzo Gozzoli**, rappresentante un miracolo di San Domenico; ed ha ritirato dalle chiese, ove si trovavano depositate, diverse opere, tra cui una grande ancona con la *Vergine e il B. in trono e santi*, di **Cima da Conegliano**; una *Santa Conversazione* ed una *Pietà* dei **Fratelli Zaganelli da Cotignola**, del 1499; una tavola del **Rondinello**; una tavola dell' **Aleotti d' Argenta**; un quadro di **Francesco Fantone da Norcia**; ed acquistò altri dipinti di **Antonio da Pavia** (del 1513); della maniera di **Giampetrino**; di **Giovanni Canavesio** (del (1490); del **Pacchiarotto** e del **Pellegrini**.

— Nell' ottobre scorso ebbe luogo in Venezia nel palazzo Pesaro la **vendita della collezione Bevilacqua-La Masa**. Fra le pitture notavasi un Palmezzano, un Sebastiano del Piombo, un Veronese, un Bronzino, un Gaudenzio Ferrari, un Jacopo da Ponte, due quadri del Longhi e un Bonifacio.

— Il quarto centenario del pittore Paris Bordone si è celebrato a Treviso con un discorso dell' on. Molmenti e con una esposizione bordoniana di dipinti originali, fotografie e altre riproduzioni delle opere del celebre maestro, sparse in diverse città italiane ed estere.

— La dispensa 6.ª-7.ª de La Bibliofilia, settembre-ottobre 1900, contiene, fra altro, un notevole articolo del Fraschetti, intorno alla *Cronaca figurata fiorentina* del British Museum e un disegno di Maso da Finiguerra.

— A spese del Comune di Firenze è uscito, or non è molto, lo splendido volume in folio, di 140 pagine, corredato di 67 grandi disegni ad acquarello, intitolato: Il *Centro di Firenze*. Studi storici e ricordi artistici, pubblicati a cura della Commissione storica artistica comunale.

— Cesare Augusto Levi ha testè pubblicato in due volumi, editi dal comm. Ferdinando Ongania, uno splendido lavoro intitolato: *Le collezioni veneziane d' arte e di antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*. È un'ampia ed eletta esposizione del patrimonio artistico veneziano che andò sperperato dall' inizio della decadenza delle famiglie patrizie, i cui maggiori lo avevano raccolto, fino ai nostri giorni.

— Il giorno 7 di ottobre si è riaperta al culto, in Firenze, la chiesa di S. Ambrogio, restituita quale era alla metà del sec. XV. Quivi riposano i resti di varii grandi artisti, come Mino da Fiesole, il Granacci, il Cronaca, il Verrocchio, ecc.

— La Società Editrice Nazionale di Roma, ha iniziata a dispense la pubblicazione della *Vita di Benvenuto Cellini* scritta da lui medesimo e illustrata nelle opere, nei luoghi e nelle persone, per cura di A. Valeri e di A. Jahn Rusconi.

— Il barone Bordonaro di Palermo, in un magnifico e grandioso edificio, architettato da Ernesto Basile, ha bellamente ordinato e disposto il ricco suo patrimonio artistico (dipinti, maioliche, smalti, disegni, stampe, ecc.), che ogni giorno più va aumentando pei nuovi acquisti ch' egli, amatore sincero dell' arte, va facendo in ogni città del mondo. Fra le pitture, vi si contano opere di **Filippino Lippi,** del **Botticelli,** del **Tintoretto,** del **Rubens,** del **Van Dyck,** ecc.

— È uscita a Milano una nuova e bella rivista d'arte, coi tipi dell' editore G. Martinelli e C. La **Rassegna d' Arte,** così s' intitola il nuovo periodico, si pubblicherà mensilmente: un fascicolo di 16 pagine a due colonne, in 4° grande. Conterrà un buon corredo di riproduzioni zincotipiche e tratterà delle arti in genere, ma in ispecie di quella italiana. — Abbonamento annuo L. 10.

Alla nuova consorella i migliori auguri.

— Anche a Fano ha veduto la luce, a cura di alcuni studiosi del luogo, un nuovo periodico: **Le Marche** illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. Il proposito d'illustrare con documenti, monografie e articoli la vita di questa parte d' Italia, ne' suoi varî tempi e nelle varie e molteplici sue manifestazioni, preparando buon materiale per la storia della regione, è ottimo certamente e noi plaudiamo di cuore agli amici studiosi, augurando al nuovo periodico molti anni di vita feconda.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca San Casciano, 1901. — Licinio Cappelli, Tip. Editore.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME TERZO

A

Abruzzo monumentale, 226.
— , per la storia delle arti nell', 227.
Adernò, monumenti di, 239.
Agnesini Francesco, scult. 91.
Agnolo di Polo, scult. 38.
Agresti Livio, pitt. 183.
Alamanni Pietro, pitt., una tavola di, 9 e segg. 104, 115, 116, 117, 118 e 119.
Albani Francesco, pitt. 249.
Albenga, il Battistero di, 230.
Alberti L. Batt. 43, 45.
Allegretti Carlo, pitt. 183, 187, 193, 204.
Aleni Tomaso, pitt. 164.
Alcotti, d' Argenta, pitt. 249.
Amatrice, Cola di, pitt. 1, e segg. 115, e segg., 123, 183, 214, 216, 232.
Ambrogi, Domenico degli, pitt. 8.
Amico di Antonio sulmonese, orefice, 227.
Andreani Andrea, incisore, 85.
Ansi Tedesco, scult. 35.
Angelini Giuseppe, pitt. 190.
Arazzi (gli) di Casa d' Avalos, 86.
Arezzo, Nicolò di, 226.
Argenterie artistiche messinesi, 239.
Armi antiche, Guida del raccoglitore di, 222.
Arnaldo da Colonia, miniatore, 70.
Arte medievale, nel melfese, 227.
— umbra (appunti per l') nel secolo XV, 68 e segg.
Ascoli Piceno, affreschi dei secoli XII e XV in, 231.
— argenterie esulate da, nel 1796, 137 e segg.
— i maestri lombardi, in, 211 e segg
— il monumento a Paolo III nel palazzo anzianale di, 1 e segg.
— note sulla pittura dei secoli XVII e XVIII in, 181 e segg.
— per la storia del Palazzo anzianale di, 73 e segg.
Astarita Giuseppe, archit. 97.
Autografi di artisti italiani, 222 e segg.

B

Bachiacca (il), pitt. 148.
Balbi Andrea, orefice e scult. 246.
Baldassarre d' Este, pitt. 154.
Baldino de Surso, intagliat. 168.
Balsinelli Alessandro, archit. 233.
Bambaia (il), scult. 24.
Bari, il campanile di S. Chiara a, 238.
Barile Antonio, intagliat. 100.
Barocci Federico, pitt. 78 e segg., 106.
Bartolomeo Coriolano, incisore, 85.
— di Giacomo archit. 158.
— Veneto, pitt. 38, 145 e segg.
— di « Zuan Bon », 245.
Basaiti Marco, pitt. 105, 147, 156, 176.
Bassano Dordone, orologiaio, 219.
— il Mantegna a, 175.
— Jacopo, pitt. 103, 157, 187.
— Bassorilievo (di un) del sec. XI o XII, 158, 234.

Batoni Pompeo, pitt. 190.
Battaglia Francesco, intagliat. 169.
Becci Lorenzo, pitt. 164.
Bellano Bartolomeo, scult. 100.
Bellini Gentile, 103, 156.
Bellini Giovanni, 149, 156, 224, 225.
Bellotto B. pitt. 157.
Bembo Gianfrancesco, pitt. 164.
Benedetto Romano, vetraio, 218.
Benvenuti P. pitt. 169.
Bergamo e dintorni, riproduzioni d'opere d'arte di, 30.
Bergognone Ambrogio, pitt. 24, 156, 166, 230, 231.
Bernardino di Carnago, armaiuolo, 153.
— di Novi, scult. 24.
Bernini Gian Lorenzo, 26, 168, 246.
Bertucci Giambatt. pitt. 156.
Bezzi Cristoforo, archit. 12 e segg.
Bibliografia: Abruzzo, 157, 226; Basilicata, 227; Calabria, 158, 228; Emilia, 91, 159, 229; Lazio, 161; Liguria, 92, 168, 230; Lombardia, 29, 93, 164, 230; Marche, 30, 95, 166, 231; Napoletano, 31, 96, 167, 233; Piemonte, 168, 237; Puglie, 33, 169, 238; Sicilia, 33, 238; Toscana, 33, 98, 170, 240; Umbria, 100, 175; Veneto, 38, 175, 245; Opere di carattere generale, 24, 84, 149, 224.
Bianchi Jacopo, scult. 17.
Bianconi Carlo, pitt. 8.
Bigari Vittorio, pitt. 8.
Boccaccino da Cremona, pitt. 95, 147, 156, 164.
Boldrini Leonardo, pitt. 176.
Bologna, Giovanni, scult. 34 e 35.
— la chiesa di S. Giov. Batt. dei Celestini in, 161.
— pitture murali nelle strade di, 4 e segg.
Boltraffio Giov. Ant. pitt. 149, 156, 224.
Bonarroti Michelangelo, 90, 159, 160, 224.
Bonfigli Benedetto, pitt. 175.
Bonifacio Bembo, pitt. 154.
— Veneziano, pitt. 249.
Bonito Giuseppe, pitt. 234.
Bonsignori Francesco, pitt. 164.
Bonvicini Aless. detto il Moretto, pitt. 94.
Bordone Paris, pitt. 151, 246, 249.
— il testamento di, 39.
Bottani G. pitt. 169.
Botticelli Sandro, 25, 26, 80 e segg., 100, 154, 224, 250.
Botticellesco (il tondo) di Palazzo Pitti, 98, 99.
Bramante, quale incitamento trovò in patria, 41 e segg.
Bramantesco (lo stile) in Faenza, Forlì e Imola, 49 e segg.
Brandi Giacinto, pitt. 198.
Bregno Giambatt. e Lorenzo, scult. 166.
Briosco Benedetto, scult. 165. 240.
Bronzino Ang. pitt. 157, 249.
Brunelli Francesco, scul. 91.
Brunelleschi Filippo, 34, 43.
Brusco Girolamo Paolo, pitt. 230.
Butinone Bernardino, pitt. 230.
Buttigliero Matteo, scult., 32.

C

Caccamo Tomaso, orafo, 97.
Caccia Girolamo, arch. 88.
Caccini Giovanni, scult. 35.
Caccioli, pitt. 7 e 8.
Calvi Giacomo Aless. pitt. 198.
Campi Galeazzo, pitt. 164.
Campli, Buoncuori da, pitt. 188, 202, 203.
—, Anselmo da, 222.
Campione, M.° Enrico arch. da, 222.
—, Ottaccio da, 222.
—, Zenone da, 165.
Canaletto (il), pitt. 148.
Canavesio Giovanni, pitt. 249.
Canini Giovanni, pitt. 198.
Canlassi Guido, detto Cagnacci, pitt. 25, 183.

Canova Antonio, scult. 26.
Cantorie (le) di Luca della Robbia e di Donatello, 35.
Capanna Puccio, pitt. 38.
Capitolina, la Galleria, 226.
Caporali Bartolomeo, pitt. 68, 70.
— Giov. Batt., pitt. 175.
Caravaggio, M.° Jacopo da, scalpellino, 14 e segg., 19.
— Michelangelo da, pitt. 185.
Caroto Giov. Francesco, pitt. 93.
Carpaccio Vittore, pitt. 103.
Carpi, Ugo da, incis. 85.
Carpioni Giulio pitt. 148, 157.
Caselli Cristoforo, pitt. 229.
Casole d' Elsa, i monumenti artistici di, 99.
Castagno, Andrea del, 36.
Castel Nuovo, l' arco e la porta trionfale d' Alfonso e Ferdinando d' Aragona a, 226.
Castello, S. Michele a, 243.
Catena Vincenzo, pitt. 156.
Catesi Giovanni, scult. 35.
Cavagna G. Batt. archit. 87 e segg.
Cavedone (il), pitt. 9.
Cellini Benvenuto, 242, 243.
Ceppeto, l' oratorio di, 36.
Ceramiche umbre (di Gubbio e Gualdo Tadino), 175.
Cerrone Giov. Cola di Arpino, pitt. 233.
Chieti, cattedrale di, 157.
Chisi Francescuccio, pitt. 232.
Cicognara Antonio, pitt. 164.
Cignani Carlo, pitt. 7, 9.
Città di Castello, guida di, 175.
Cobelli Leone, pitt. e cronista, 123, 137.
Cocchi Pietro; pitt. 169.
Cofano (un) in avorio del sec. XV, 38.
Collaceroni Agostino, pitt. 197,
Colle di Valdelsa, i monumenti della città di, 99.
Colonna Michelangelo, pitt. 7, 8.
Como, M.° Giorgio da, arch. 213.
Conca Sebastiano, pitt. 192.
Conegliano, Cima da; pitt. 28, 38, 249.
Contarini Simone, pitt. 183.
Contestabili Nicolò, pitt. 169.
Coppo di Marcoaldo, pitt. 172.
Corali e iscrizioni del sec. XV, 30.
Correggio, 26, 84, 145, 156, 159, 160, 224, 229.
Correnti Giulio Cesare, scult. 90.
Cortesi Jacopo, pitt. 168.
Cosenza, il Duomo di, 228.
Cossa Del Francesco, pitt. 225.
— la data della morte di, 229.
Costa Giacomo, pitt. 168.
— Lorenzo, pitt. 151, 225.
Cotignola, Girolamo Marchesi da, 156.
Cremona, Leonardo da, pitt. 154.
—, Cristoforo da, pitt. 154.
Crespi Daniele, pitt. 149.
Crivelli Carlo, pitt. 4, 10, 11, 12, 84, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 144, 156, 183, 184, 187, 193.
Cronaca (il) pitt. 250.
Curti detto il Dentone, pitt. 6.

D

Dall' arca Nicolò, scult. 33, 161, 225.
Da Maiano, Giuliano, 236.
Damiani Felice, pitt. 232.
Danti Vincenzo, scult. 101.
Da Ponte, Jacopo, pitt. 245, 249.
De Barbari Jacopo, pitt. 28, 103.
De' Bassi Filippino, orologiaio, 218.
De' Conti Bernardino, 149.
Dell' Abate Nicolò, pitt. 7, 8.
Della Bella Francesco, scult. 35.
Della Robbia Lucca, scult. 99.
— una ghirlanda della scuola dei, 242.
De Magistris Sigismondo, pitt. 24.
— Simone, pitt. 185, 186.
De' Maineri Gian Francesco, pitt. e miniatore, 91.
De Marinis Carlo e Pertello, costrutt. 153.
De Passeris Andrea, pitt. 24.
De' Pasti Matteo, 152.
De Predis Ambrogio, pitt. 149, 154.
De' Roberti Ercole, pitt. 155.
De' Rossi Bernardino, pitt. 29.

Devò Luigi, pitt. 201.
Di Castro Giacomo, pitt. 168.
Diotallevi o Diotisalvi di Angeluzio da Esanatoglia, pitt. 232.
Documenti (nuovi) su pittori del secolo XV.
Domenico Nicolò, intagliatore, 100.
Donadio Giov. organaio e archit. 236.
Donatello, 28, 29, 34, 35, 84, 87, 99, 172, 241.
Donati Luigi, pitt. 24.
Dossi Dosso, pitt. 26, 145 e segg., 155.

E

Embriachi, gli scultori, 174.
Esanatoglia, un affresco del trecento in, 232.

F

Fabriano, Gentile da, 73.
Faenza, tre maioliche di, 91.
Fancelli Cosimo, scult. 87.
Fano, l'arte della maiolica in, 219 e segg.
— M.° Domenico da, pitt. 210.
— M.° Francesco da, pitt. 210 e 211.
— M.° Giuliano da, pitt. 206, 207, 208.
— M.° Pompeo da, pitt. 209, 210.
—, per la storia delle arti a, 53.
Fantone Francesco da Norcia, 249.
Fantoni I) intagliatori, 165.
Fantuzzi Antonio, incis. 85.
Fanzaga Cosimo, arch. 98.
Ferrabosco Pietro, arch. 166.
Ferrari Altobello detto Melloni; pitt. 164.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 24, 148, 249.
Ferrata Ercole, scult. 87.
Ferrini Benedetto, arch. 245.
Ferrucci Francesco di Simone, scult. 173.
Fiesole, Mino da, 100, 163, 250.
—, Pagno da, scult. 225.
Filarete Antonio, arch. 45, 245.
Finiguerra, Maso da, scult. orafo e incis. 243, 244.
Firenze, M.° Antonio da, vetraio. 218.
—, Benedetto da, arch. 245.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 26.
Florentius Magii Vice, pitt. 69.
Foligno, l'arte tipografica, 101 e 152.
—, Nicolò da, 157.
Fontana Prospero, pitt. 8.
Foppa Vincenzo, pitt. 149, 154.
Forlì, Ansuino da, pitt. 132.
—, Melozzo da, 132.
Formello, la chiesa e il convento di S. Caterina a, 233.
Fornari Anselmo, intagl. 92.
Fossato, Giovanni di Martino da, arch.? 215.
Francavilla Pietro scult. 35.
— Nicola di Antonio da, orafo, 157.
Francesca, Piero della, 173, 224, 225.
Francesco d'Antonio, pitt. 69.
— di Simone, scult. e orefice, 225.
Francia Francesco, pitt. 145, 155, 225.
— Giacomo pitt. 146, 155, 164.
— Giulio, pitt. 146, 155.

G

Gaddi Agnolo, pitt. 150 172.
— Taddeo, di una tavola di, 33.
Gaia Piero, pitt. 184, 188, 195, 196, 204.
Garofolo, 8cuola del, 155.
Gaspare di Sabatuccio, armajuolo, 70.
Gatti Bernardino, pitt. 164.
Gaulli G. Batt. detto il Baciccia, 188, 200.
Gemona, Tullo da, pitt. 248.
Genova nell'arte decorativa, 168.
Gerace, la torre di, 158.
Gessi, pitt. 8.
Ghezzi Sebastiano, pitt. 190, 197.
Ghiberti Lorenzo, scult. 35.
— Vittorio di Lorenzo, 100.
Ghirlandaio Domenico, pitt. 37, 154, 157.

Giampietrino, pitt. 148, 156.
— della maniera di, 249.
Gianfrancesco bolognese, pitt. 197.
Giancristoforo Romano, 151.
Giordano Luca, pitt. 98, 188, 192, 228, 248.
Giorgione, 145 e segg., 156, 246.
Giottesco, un Crocifisso, 241.
Giotto, 154, 172.
Giovanni di Bartolomeo, pitt. 34.
— del Gaiso, arch. 245.
— di Giacomo, orafo perugino, 70.
— di Martino, 87.
— orafo, 70.
— di M. Pedrino pitt. 132.
Giulio Romano, pitt. 160.
Gnudi G. Batt. scult. 90.
Gorlani Gaetano, pitt. 169.
Gozzoli Benozzo, pitt. 37, 249.
Grandi Ercole, pitt. 155.
Granacci Francesco, pitt. 148, 250.
Grimaldi D. Francesco, arch. 32.
Grossi G. Batt. fondit. di camp. 169.
Guardi Francesco, pitt. 102, 157, 249.
Guardiagrele, Scuola di Nicola da, 157, 158.
Gubbio, il palazzo ducale di, 46.
Guglielmo Monaco, scult. e fond. 153.
Guidi Domenico, scult. 87.

I

Jacobello del Fiore, pitt. 104.
Jacopo detto Rosetto, orefice, 224.
Iesi, M. Bartolomeo di M. Luca da, pitt. 206.
— dei pittori che portano l'aggiunto *da Fano* in, 205 e segg.
Imola, Innocenzo da, pitt. 147.
— la chiesa del Piratello presso, 51, 53.
Indivini Domenico, intagliat. 166.
Intelvi, Lanzo di, scult. 24.
Italia meriodonale, di alcuni artisti e monumenti della, 31.

L

Lago Maggiore, M. Silvestro di Sartodel, arch. 12.
Lamberti Pietro di Nicolò, 87.
Lamia Domenico, scult. 171.
Lanzani Polidoro, 156.
Licinio Bernardino, pitt. 147, 150, 156, 157.
Lillio Andrea, pitt. 183.
Lippi Filippino, pitt. 34, 154, 250.
— Filippo, pitt. 25, 157.
Lippo Dalmasio, pitt. 6 e 7.
Lodi, gli affreschi dell' Incoronata di, 94.
— il monastero di S. Chiara di, 94.
— M. Antonio da, arch. 158.
Lomazzo Giov. Paolo, pitt. 149.
Lombardi, artisti, del sec. XVI 93.
— Alfonso, scult. 90, 91, 171
— Antonio, arch. 166.
— Aurelio, 171.
— Girolamo, scult. 171.
— Pietro, scult. 165, 166, 233.
— Tullo, scult. 166.
Lombardia, per la storia delle arti minori in, 217 e segg.
Longhi Barbara, pitt. 156.
— Luca, pitt. 249.
Lorenzo di Credi, pitt. 26.
— una tavola della Scuola di, 241.
Lorenzo Monaco, pitt. 148.
Lottò Lorenzo, pitt. 156, 186, 207, 208, 209.
Luini Aurelio, pitt, 156.
— Bernardino, 28, 29, 149, 156, 166, 225.

M

M.° Andrea di Marcantonio, pitt. 205.
— Baccio fiorentino, arch.? 153.
— Cherubino da Milano, arch. 93, 95.
— Chiappino, figulo, 220.
— Crisforo, id. 220, 221.
— Francesco Ambrosi, intagl. 79.

— Ferronio lombardo, scult. 215.
— Giovanni Fiorentino, arch. 50.
— Giovanni tedesco, orologiaio, 219.
— Marco Raneiro, id. ivi.
— Marco Reina, id. ivi.
— Nicolò, orefice, ivi.
— Nicolò veneziano, fond. di camp. 103.
— Paolo, boccalaro, 220, 221.
— Riccardo primario, arch. 32.
— Simone di Giov. fiorentino, orafo, 36.
— Simone, pitt. di *Curiglu*, 33.
— Valerio Armellini, intagl. 79.
— Vittore veneziano, fonditore di camp. 103.
— Zanino, fabbric. d'orologi, 219.
Macerata, Giuseppino da, pitt. 183.
Maestri comacini del sec. XIII al sec. XVI, 93.
Maioliche fiorentine antiche, 173.
— robbiane nelle Marche 99.
Malacrida Gian. Pietro, pitt. 24.
Malvito Tomaso, Scult. 94.
Manardi Bastiano, pitt. 148.
Mantegna Andrea, 224, 225,
— Madonna della Vittoria del, 24.
— Scuola del, 101, 102.
Mantellini, pitt. 172.
Mantova, Sperandio da, 225.
Maratta Carlo, pitt. 187, 190, 198.
Marchesi Girolamo, pitt. 156.
Marescotti Bartolom. pitt. 8.
Marorino Masello intagliat. 233.
Martelli Valentino, scult. 100.
Martini Francesco di Giorgio, archit. e scult. 153, 225.
Marziale Marco, pitt. 105.
Mascarone Girolamo, orologiaio, 219.
— Giov. Ambrogio, id. 219.
Massa Marittima, monumenti ed opere d'arte in, 221.
Massari Bartolomeo di Lucio, pitt. 8.
Massimo G. Batt. pitt. 168.
Matielli Lorenzo, scult. 176.
Mausoleo di Roberto d'Angiò, 244.
Mazzola Filippo, pitt. 229.
— Giacomo, id. 156.
Mazzoli Lodovico, id. 147.
Meio del Riccio, orafo, 70.
Melfi, Colantonio Canone da, pitt. 228.
Messina, Antonello da, pitt. 26, 39, 147, 150, 154.
Messinesi, argenterie artistiche, 239, 240.
Michelozzo, arch. 43, 45, 84.
Milano, Antonio Maria da, scalp. 166.
— il duomo di, 94, 165.
— la chiesa di S. Ambrogio di, 94.
— le colonne di S. Lorenzo a, 165.
— la Galleria Crespi in, 144 e segg.
— Giovanni da, pitt. 154.
— la pittura lombarda del secolo XIX alla Permanente di, 230.
Sculture nel Museo di Porta Giovia in, 240.
Miniera, pitt. 190.
Mitelli Gius. pitt. 7.
Modena, sculture nel duomo di, 161.
Mola Gaspare, scult. 35.
— Pierfrancesco, pitt. 203.
Molinari G. Batt. scult. 93.
Montagna B. pitt. 224.
Montemorello, di alcune opere d'arte in, 241.
Monterono, Giovanni da, vetraio, 218.
Montorfano, Giovanni da, scult. 92.
Monti Nicola, pitt. 190.
Monumenti ascolani, per la conservazione dei, 30.
— napoletani (I) e le antiche misure lineari, 31.
— pugliesi, di alcuni, 238.
Monumento sepolcrale di Piero e Giovanni dei Medici, 174.
— (l'architetto del) sepolcrale di Vespaziano Gonzaga, 166.
Moretto, Scuola del, 157.
Mormanno Andrea, arch. 237.
— Giov. Francesco de Palma, detto, arch. 236.
— una famiglia di architetti napoletani del rinascimento, 236.

Morone Domenico, pitt. 147.
Moroni Giov. Batt. 157.
Murano, Andrea da, pitt. 176.
— M. Angelo Bernerio vetraio da, 218.
— M. Giovanni pitt. da, 176.
— M. Pietro Barroero vetraio da, 218.
— Quirizio da, 156.
Muttoni G. Batt. pitt. 237.

N

Napoli, battenti e decorazione marmorea di antiche porte in, 31, 167.
—, chiesa e convento di S. Pietro Martire in, 235.
— i musaici del Battistero di S. Giovanni in Fonte nel duomo di, 234.
— il palazzo dei Principi di Conca a, 235.
— sagrestia della chiesa di S. Chiara di, 168.
— un antico sarcofago rinvenuto a, 31.
Nardini Domenico, pitt. 183, 187, 189, 197, 203.
Nardò, la cattedrale di, 169.
Naro, Francesco pitt. di, 33.
Natali Francesco, pitt. 168.
— Giov. Batt., pitt. 169.
Nicola Giuseppe, incis. 85.
— Pisano, 153.
Nino Pisano, una statua di, 243.
— scuola di, 249.
Nosadella, un affresco del, 8.
Novara, il Castello di, 237.

O

Oggiono, Marco di, pitt. 148, 149.
Ongaro Michele, pitt. 155.
Opere robbiane poco note in Liguria, 242.
Oreficeria, oggetti sacri di, 224.
— per la storia della, 229.
Orlandi, pitt. 8.
Orsi Lellio, pitt. 159 e segg.

P

Pacchiarotto (il) pitt. 249.
Pacio e Giovanni da Firenze, marmorari, 244.
Padova, la basilica di S. Antonio da, 151.
Pagani Gregorio, Scult. 35.
— Lattanzio, pit. 184.
— Vincenzo, id. 183, 184, 194, 195, 200.
Paggi Leopardo, pitt. 69.
Pagni Raffaele, arch. 34.
Palazzi napoletani nel cinquecento, 234.
Palazzo Schifanoia, le pitture del, 229.
Palermo, le pitture del rinascim. a, 25.
Palladio Andrea, arch. 102.
Palma Giovine, pitt. 184.
— Vecchio, id. 156.
Palmezzano Marco, id 17, 156, 249.
Pancotto Pietro, pitt. 8.
Paolo di Mariano marmoraro, 161 e segg.
Parmigianino Francesco, pitt. 156.
Pasqualino Felice, detto il Lasagna, id. 8.
Pasti Matteo, pitt. 154.
Pavia, Antonio da, pitt. 248.
Pazzaia G. Maria arch. 87.
Pedroni Pietro, pitt. 169.
Pennati G. Maria, id. 248.
Pensaben Marco, pitt. 38.
Perugia, l' accademia di b. a. in, 175.
Perugino Giandomenico, pitt. 197.
— Pietro, id. 87, 154, 157, 224.
Pesaro, artisti al tempo di Giovanni Sforza in, 95.
— il palazzo della prefettura di, 46.
Pesca Federico, incis. 168.
Petrus de Brentanis, pitt. 24.
Piazza Albertino, pitt. 149.

Piazzetta G. Batt. id. 247.
Picchetti Francesco, arch. 97.
Picchi Giorgio, pitt. 183.
Piemonte, una leggenda carolingia ed un affresco in, 237.
Pienza, Teseo di Bartolino da, 100.
Pinturicchio B. pitt. 26.
Piombo, Sebastiano del, 246.
Pisa, Isaia scult. da, 162.
Pisanello, (il) 176.
Pistoia, Bartolomeo guelfo pitt. da, 97.
— Esposizione d' arte antica a, 37.
— Fra Paolino pitt. da, 172.
Pittori del rinascimento, fisonomia e caratteri di vari, 110 e segg.
— pavesi (di alcuni), 30.
Pittura del sec. XV, naturalismo e religione nella, 225.
— italiana (manuale di) antica o moderna, 20 e segg.
Pitture crististiane nelle catacombe di Roma, 25.
Poggibonsi, di alcuni ricordi della chiesa di S. Lucchese presso, 242.
Policarte Giov. Antonio, scult. 165.
Policreto di Cola, pitt. 68 e segg.
Pollaiuolo Antonio, 170, 173.
Pontremoli, artisti del secolo XV e XVI da, 92.
— Francesco arch. da, 169.
— Girolamo pitt. da, 168.
— Pietro fond. di campane da, 169.
— Sebastiano tipogr. da, ivi.
Pozzi Andrea, pitt. 188, 237.
Presciutti (I fratelli) pitt. da Fano, 183.
Presepe (il) napoletano, 31.
Previtali Andrea, pitt. 156.

Q

Quartararo, una tav. del pittore, 33.
Quercia (della) Jacopo scult. 90, 225.

R

Raffaffaello, 26, 28, 84, 96, 157, 159, 160, 167, 226, 231.
— d' Antonio, orafo, 70.
Raimondi Marcantonio, incis. 30.
Ramiano David., M. d' orologi 219.
Ravenna, M. Bernardino arch. da, 14.
Recchi Giampaolo, pitt. 24.
Reliquiario (un) del secolo XV, 36.
Reliquie del sec. XIII (Inventario di), 76 e segg.
Reni Guido, pitt. 187.
Ricci Giuseppe, pitt. 169.
— Sebastiano, id. 148.
Ridolfi Claudio, id. 183.
Righetti Francesco, spadaro, 169.
Rinaldo G. Batt. vasaio, 218.
Rinascimento, i principi dell'architettura del, 226.
Ritratti (I) di Guidobaldo di Montefeltro e di Elisabetta Gonzaga, 164.
— (I) d'Isabella d'Este, 151 e segg.
Rivelli Galeazzo, pitt. 164.
Rizzo Francesco da Santa Croce, pitt. 148.
Roma, la galleria Borghese di 25.
— la Farnesina de' Baullari a, 89, 90.
Romano Girolamo, detto Romanino, pitt. 147.
Rondinelli Nicolò, pitt. 249.
Rosate, il Castello di, 29.
Rosellino Antonio, scult. 43.
— della maniera di, 166.
— Bernardo, di un' opera giovanile di, 241.

S

Sacchi Andrea, pitt. 187.
— Scipione, id. 183.
Salerno di Coppo, id. 172.
Salvi G. Batt. id. 198.
Sammachini (Scuola del), 7.
Sangallo, Antonio arch. da, 171.
Sangeminiano, l' arte senese a, 99.
— Francesco scult. da, 171.
Sanseverino, Giovanni di Piergiacomo intagl. da, 166.

Sansovino Andrea e i suoi scolari in Roma, 170 e segg.
— Iacopo scult. 171.
Santacroce, Girolamo scult. da, 156. 167.
Sant' Angelo in Ruvo, la chiesa e il convento di, 32.
Santi Giovanni, pitt. 247.
— di Tito, id. 172.
Sarto, Andrea del, 26, 157.
Savona, l' antico duomo di, 92.
—, sculture antiche nell' antico duomo di, 93.
Scala Alessandro, scult. 24.
— M.° Michele, vetraio dalla, 218.
Sellaio, Jacopo del, 27.
Scuola pittorica cremonese, 164.
— senese della metà del trecento, 172.
Scultura italiana, manuale di, 26.
Sebastiano del Piombo, 156, 246, 249.
Serano Angelo, scult. 35.
Serpotta Giacomo, id. 238.
Sesto, Cesare da (copia da), 156.
Settignano, Marchissi di Giorgio da, arch. 153.
Siena, l' arte dell' intaglio in, 100.
Signorelli Luca, 37, 150, 157, 175, 208, 241.
Sodoma, una pittura del, 38.
Solari Andrea, pitt. 39, 145 e segg., 224.
Spada Leonello, id. 6.
Spagna Giovanni, id. 157.
Spagnoletto (lo), id. 32.
Spazio Giovanni, arch. 166.
Sperandio Mantovano, 30.
Spezia, l' edilizia sacra alla, 168.
Spini Francesco, pitt. 8.
Stanzioni Massimo, pitt. 98.
Stella Paolo, arch. 166.
Storia dell' arte, 27.

T

Tabulario (il) capitolino, 26.
Tacca Pietro, scult. 35.
Tacconi Filippo, pitt. 164.
— Francesco, id. ivi.
Taddeo di Bartolo, id. 106.
Tatti Jacopo, scult, 171.
Tegliacci Nicolò di Ser Sozzo, min. 100.
Tesori (I) dell' arte italiana in Inghilterra, 226.
Tiepolo G. Batt. pitt. 148, 157, 248.
Tintoretto (il) id. 249, 250.
Tirano, Omodeo pitt. di, 24.
Tiziano, 26, 157, 176, 185.
Tommaso di Bartolom. scult. 45.
— da Modena, pitt. 176.
Torbido (il) pitt. 157.
Tradate, Jacopino scult. da, 29.
Trasi Lodovico, pitt. 183, 190, 202.
Treviso, l' antica pittura a, 176.
—, la cattedrale di, 166.
—, la tomba di Pietro Dante a, 38.
Trogli Giulio, pitt. 161.
Tura Cosmè, id. 155
Turco Cesare, id. 96.

U

Udine, Giovanni da, 101, 102.
—, una pittura su vetro della Scuola di, 241.
Urbino, la chiesa di S. Bernardino in, 47.
—, il palazzo Passionei in, ivi.
—, Jacopo di M.° Piero pitt. di, 232.
Ursone, un affresco a Bologna del pittore, 5.

V

Vaccaro Andrea, pitt. 98.
— Domenicantonio, arch. 32, 245.
— Lorenzo, scult. 31.
Valdelsa, di alcuni monumenti della, 241.
Vallorsa Cipriano, pitt. 24.
Venezia la « Ca del Duca » a, 245.
Ventura Guido, pitt. 5.
Verona, Liberale pitt. da, 150.

Veronese, Paolo id. 102, 249.
Verrocchio, una tavola del, 37, 250.
Vettore Belliniano, pitt. 105.
Vinci, Leonardo da, 99, 173.
Vipera Antonio, arch. 213.
Visso, lo Spagna, pitt. a, 175.
Vitale da Bologna, pitt. 6, 7.
Vite Antonio pitt. 38.
Viti Timoteo, id. 146.
Vittoria Alessandro, scult. 102, 248.
Vivarini Alvise, pitt. 105, 176.
— Bartolomeo, id. 147, 176.
Viviani Antonio, pitt. 88, 183.
Volpi Ambrogio, scult. 168.
Vrana, Francesco scult. da, 94.
—, Luciano arch. da, 41 e segg.

Z

Zanetti Antonmaria, incis. 86.
Zanetto, pittore lombardo, 154.
Zanino Albergetto, vasaio, 218.
Zelotti Battista, pitt. 102.
Zoppo Marco, id. 6.
Zuccarelli Francesco, id. 148.
Zucchi Cristoforo, archibug. 169.
Zuccari Ottaviano, pitt. 209.
—, Taddeo, id. ivi.

Ascoli Piceno - Premiata Tipografia Economica

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 104 955

FA 18.70(1-3)1898-1900

Rassegna Bibliografica dell'arte italiana

DATE	ISSUED TO

FA 18.70(1-3)1898-1900